راجندر سنگھ بیدی

کے افسانوں کا سماجی مطالعہ

(مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی۔)

نگراں

ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی

مقالہ نگار

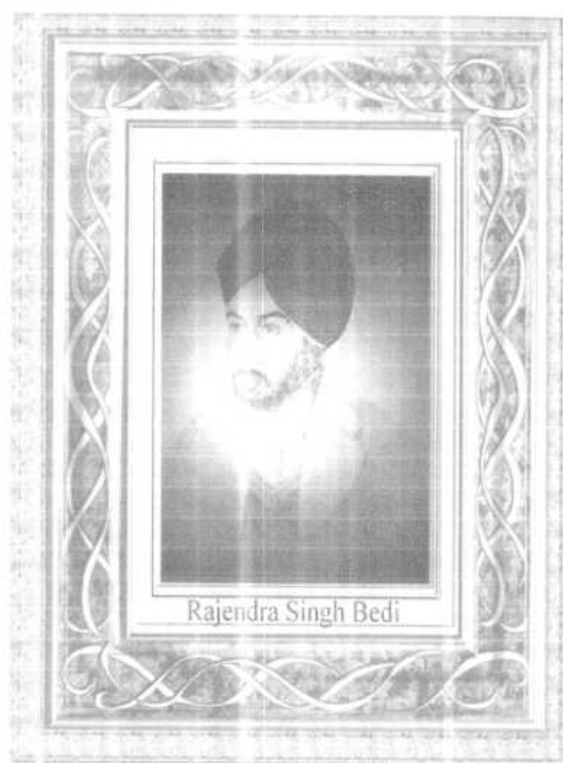
سید مظہر عباس

ریڈر شعبۂ اردو، گنپت سہائے پی۔جی۔کالج

سلطان پور

ڈاکٹر رام منوہر لوہیا اودھ یونیورسٹی، فیض آباد

۲۰۰۷ء

Rajendra Singh Bedi

ابتدائیہ

اردو ادب میں پی۔ایچ۔ڈی۔کرنا میرے لئے اپنے ایک ادھورے خواب کی تعبیر جیسا ہے۔میں نے چھوٹی عمر میں تقریباً ۱۹۹۱ء میں Optometrist کی نوکری جوائن کرلی۔اس میڈیکل پروفیشن میں آنکھوں کی روشنی کی جانچ، چشمہ کا نمبر دینا و علاج کرنا جیسا مصروفیت بھرا کام ہوتا ہے۔تب ایسا لگا کہ میرا تعلیمی سفر ختم سا ہوگیا ہے۔مگر ادب کے لگاؤ نے میرا یہ سفر جاری رکھا۔میں میڈیکل کا طالب علم تھا مگر ادب کی شمع نے میرے دل کو ہمیشہ روشن رکھا۔ہندی میں ایم۔اے۔کرنے کے بعد میں نے اردو میں بھی ایم۔اے۔کیا۔اور آخر کار یہ تعلیمی سفر پی۔ایچ۔ڈی۔کے مرحلے تک پہنچ گیا۔

آج یہ ابتدائیہ لکھتے ہوئے نہایت مسرت کا احساس ہو رہا ہے کیوں کہ جو تعلیمی سفر میں نے انجانی راہ سے شروع کیا تھا آج اس کی منزل نظر آ رہی ہے۔ادب کی تعلیم نے مجھے وہ روشنی دی جس سے نہ صرف زندگی روشن ہوگئی بلکہ زندگی آسان بھی ہوگئی۔

راجندر سنگھ بیدی میرے پسندیدہ ادیب ہیں۔ان کے افسانوں کی اساطیری فضاؤں میں کھو جانا میرے لئے بڑی مسرت کی بات ہوتی تھی۔اور اتفاق دیکھئے کہ مجھے میرا پسندیدہ موضوع بھی مل گیا۔موضوع کو پسند کرنا ایک بات ہے اور اس پر تحقیقی مقالہ لکھنا دوسری بات ہے۔تحقیق کے مشکل کام کو آسان کردیا میرے نگراں ڈاکٹر

طلعت حسین نقوی صاحب نے جن کی قدم قدم پر کی گئی مشفقانہ رہنمائی نے میرے کام کو روانی بخشی۔ ہر افسانہ اور ہر کردار پر گھنٹوں بات کرنا، ڈسکس کرنا اور موضوع کو گہرائی تک سمجھانا، یہ کام ایسے تھے جن کے لئے مجھے بار باران کے پاس جانا پڑا اور ہر باران کے در دولت سے علم کا خزانہ لے کر آیا۔ یقیناً طلعت صاحب میرے شفیق نگراں ہونے کے علاوہ ہمدرد اور رہنما بھی ثابت ہوئے۔ اور آج ان کی مدد کی وجہ سے میں یہ مقالہ مکمل کر سکا ہوں۔ طلعت صاحب کا میں تہہ دل سے شکر گذار ہوں۔

پروفیسر جعفر رضا صاحب (سابق صدر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی) کا بھی میں شکر گزار رہوں گا کہ انھوں نے وقت ناوقت مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا جس سے میرا کام آسان ہو گیا۔

ڈاکٹر شبنم رضوی صاحبہ (لکچرر شعبۂ اردو، کرامت حسین مسلم گرلز پی۔ جی۔ کالج، لکھنؤ) کا بھی میں بہت ممنون ہوں کہ انھوں نے نہ صرف کتابوں کی فراہمی میں میری مدد کی بلکہ اپنے زریں مشوروں سے مجھے نوازتی رہیں۔ میرے لکھے ہوئے ابواب کو پڑھنا اور اس کی تصحیح کرنے کا کام بھی انھوں نے بخوبی انجام دیا۔ میں ان کا بہت شکر گزار ہوں۔

میں ڈاکٹر سید ابوالقاسم صاحب اور ڈاکٹر مشتاق علی صاحب (ریڈر ہندی ڈپارٹمنٹ الہ آباد یونیورسٹی) کا بھی تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ ان حضرات نے میری مدد بھی کی اور حوصلہ افزائی بھی۔

میرے والد ڈاکٹر سید ظفر حسنین ظفر جونپوری پیشے سے ڈاکٹر ہیں مگر ان کی ادب سے دلچسپی میرے بہت کام آئی۔ اکثر بیدی کے افسانوں کی اساطیری فضاؤں تک انھوں نے مجھے پہنچایا۔ میں ان کا بہت شکر گزار ہوں۔ انھوں نے وقتاً فوقتاً تقاضا

کر کے مقالے کے کام کو آگے بڑھانے میں میری مدد کی۔ میرے مسودوں کو نہ صرف پڑھا بلکہ اکثر اختلاف اور تعریف بھی کی۔

میں اپنی اہلیہ دیبا رضوی کا بھی شکریہ ادا کرتا چلوں جنھوں نے مقالہ لکھنے کے دوران نہ صرف گھر باہر کی ذمہ داری اپنے سر لی بلکہ میرے مایوس ہونے پر اکثر میری حوصلہ افزائی بھی کی۔ اور اس طویل کام کو انجام دینے میں میری مدد بھی کی۔

دیبا کے علاوہ میں اپنی خوش دامن محترمہ مہر جہاں بیگم کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جو بظاہر تو کسی اسکول کالج کی باقاعدہ تعلیم یافتہ نہیں ہیں مگر علم کا شوق اور معلومات اور ان کے ذہانت کے آگے ہم سب پھیکے پھیکے سے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی دعائیں میرے بہت کام آئیں اور آج میں اپنا کام مکمل کر پایا ہوں۔

اگر میں محمد شکیل اپنے مخلص دوست کا شکریہ ادا نہ کروں تو ان کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔ کیوں کہ یہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے میرے ساتھ چل کر گائڈ سے پی ایچ۔ ڈی۔ کا عنوان طے کرانے میں میری مدد کی۔ شکیل بھائی آپ کا احسان مجھ پر قرض رہا۔ عالیجناب محمد جعفر خاں صاحب، جناب انعام نقوی صاحب اور جناب ذوالفقار علی صدیقی صاحب بھی میرے شکریہ کے مستحق ہیں جنھوں نے میری قدم قدم پر رہنمائی فرمائی۔

الٰہ آباد یونیورسٹی اور کرامت حسین ڈگری کالج لکھنؤ کے لائبریرین کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے ضرورت کی تمام کتابیں فراہم کیں۔

آخر میں جناب ریاض احمد صاحب کا بیحد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے باوجود مصروفیت کے ٹائپنگ اور کرکشن کا کام بڑی دیدہ ریزی سے کیا۔

☆☆☆

باب اوّل

حرفِ آغاز

تحقیق عموماً دوطرح کی ہوتی ہے۔ایک ڈاٹا بیس یعنی ڈاٹا اوریئنٹید (DaTa Oriented) دوسرا پروبلم اوریئنٹیڈ (Problem Oriented) ادب کے میدان میں ڈاٹا اوریئنٹیڈ تحقیق نہیں کی جاسکتی اس لئے یہاں پرابلم اوریئنٹیڈ تحقیق ہی ہوتی ہے۔ میری تحقیق بھی اس دائرے کی ایک کڑی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی پر تحقیق کی وجہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔جن کو پڑھ کر میں ہر بار اور بار بار لطف اندوز ہوتا ہوں کیونکہ بیدی کے افسانے تہہ دار ہوا کرتے ہیں۔معنی صرف افسانوں کے ہی نہیں نکلتے بلکہ کرداروں کے ناموں میں بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ بیدی ہمارے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔اس کے افسانوں کی اساطیری فضا، اس کی زبان، اس کا اندازِ بیان، اسلوب، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور آخر میں کہانی کے اختتام پر چونکا دینے والا انجام۔ان تمام خوبیوں نے ہمیں ہمیشہ متاثر کیا ہے۔اوران تمام وجوہات نے تحقیقی مقالہ لکھنے پر مجبور کردیا۔

بیدی ہماری دنیا کے مصنف ہیں۔ وہ ہمارے اور آپ کے درمیان کی کڑی ہیں۔مگر آج تک بیدی کو صحیح طور سے سمجھا نہیں گیا ہے۔نہ سمجھا گیا نہ سمجھایا گیا۔اس کی کئی وجہیں رہیں۔ایک تو افسانوں کے میدان میں ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۱ء تک کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی اور تھوڑے بہت بیدی چھائے رہے۔اس زمانے میں کرشن

چندر اپنی رومانویت، منٹو اپنی جنسیاتی کیفیت اور عصمت چغتائی اپنی بے باکی کی وجہ سے مشہور رہے۔ حالانکہ بیدی اپنی اساطیری اور دیومالائی وجہ سے مشہور ہو سکتے تھے مگر ان کی کہانی تنقیدی مضامین کے بعد اکثر سمجھ میں آتی ہے۔ اس وجہ سے بیدی کی کہانیاں دیومالائی پس منظر میں اساطیری فضاؤں میں غرق ہونے کے باوجود ہر دل عزیز نہ بن سکیں۔ مگر وقت نے آج بیدی کی اہمیت عیاں کر دی۔ اور آج بیدی کو اردو افسانوں کے چار ستونوں، (کرشن چندر، منٹو، عصمت اور بیدی) میں گِنا جاتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی تمام روشن خیال مصنّف اس کی طرف متوجہ ہو گئے۔ منٹو، کرشن چندر اور عصمت بھی اس خیمے میں داخل ہو گئے۔ عصمت کا تو پہلا ناولٹ ''ضدی'' اشترا کی نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔ اسی طرح منٹو کے افسانے اور کرشن چندر کی تخلیق سبھی ترقی پسند دائرے میں قید ہو کر رہ گئیں۔ مگر ترقی پسندوں میں کرشن چندر جس طرح چھائے اور عصمت نے جس طرح اس کی باگ ڈور سنبھالی بیدی اور منٹو کو وہ شہرت نہ مل سکی۔ منٹو کے خلاف تو ترقی پسندوں نے باقاعدہ جلسوں میں تجویزیں تک پاس کر دیں۔ بیدی کے ساتھ ایسا قطعی نہیں ہوا مگر سچ تو یہ ہے کہ وہ زمانہ صرف کرشن چندر کے غلبے کا زمانہ تھا۔ لہٰذا شہرت کے اعتبار سے کرشن چندر کے آگے کسی کا چراغ نہیں جل سکا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ ناقدوں نے جب اردو افسانے اور ترقی پسند افسانے کا مطالعہ کرنا چاہا تو ان تمام لوگوں کے لئے کرشن چندر کا نام کافی تھا۔ اور اس کے بعد عصمت تھیں۔ اگر ۱۹۵۵ء تک کے مضامین اٹھا کر دیکھ لیں تو یہی صورت نظر آئے گی کہ جہاں کرشن چندر چھائے رہے اور منٹو، عصمت کم کم اور بیدی غائب غائب رہے۔ شاید اس کی وجہ بیدی کی قلیل نویسی بھی تھی۔ کرشن چندر کے مقابلے میں بیدی نے بہت کم لکھا اور اس سے بھی کم چھپے اور اسی لئے اردو کے قاری کو

کرشن چندر، منٹو اور عصمت کے افسانے زیادہ پڑھنے کو ملے اور بیدی کے کم۔ اور جو سب سے بڑی وجہ تھی وہ یہ کہ بیدی نے بنے بنائے اصولوں کو توڑ کر نئے نئے اصول بنائے اور اپنے افسانوں کو اس کسوٹی پر کسا۔ بیدی کے افسانوں میں زمان و مکان کا مسئلہ سب سے زیادہ تھا۔ اس زمانے کے تمام افسانہ نگاروں نے زمان و مکان کے ڈھانچے کو توڑنے کی کوشش کی، جب کہ بیدی نے جو کچھ لکھا اس کے خلاف لکھا۔ اس کے علاوہ زبان و بیان کا مسئلہ بھی درپیش رہا۔ بیدی نے سرے سے الٹی راہ چنی۔ جس طرح کلاسیکی شاعری میں نظیرا کبرآبادی نے بازاری زبان اپنا کر اسی میں شاعری کی۔ بیدی نے بھی یہی راستہ اپنایا۔ اس کا احساس انھیں تب ہوا جب رسالہ ''ہمایوں'' سے ان کی مشہور کہانی ''گرم کوٹ'' اسی الزام کے ساتھ واپس بھیج دی گئی تھی۔ اس معاملے میں سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ بیدی نے جس زاویۂ نظر سے سماج کو دیکھا وہ وہ طرز عام طور سے رائج نہیں تھا بلکہ نگاہوں سے پوشیدہ رکھا جاتا تھا۔ کرشن چندر نے جس انداز سے کہانی لکھی اور کہی اس انداز بیان سے قاری انجان تھے۔ اس وجہ سے بیدی کے قاری زیادہ نہ تھے۔ اس کے علاوہ بیدی نہایت خاموشی سے علیٰحدگی اور رفاقتوں کے تناؤ کا افسانہ لکھ رہے تھے۔ اپنی ان تمام باتوں کو پختگی بخشنے کے لئے اردو کے اعلیٰ ناقدین کی رائے پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

بقول عتیق اللہ:

> ''اردو افسانے کی تاریخ میں بیدی سے قبل کسی نے انسانوں کے مابین خاموش علیٰحدگیوں اور رفاقتوں کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اسے مسئلہ بنایا تھا۔ انسانی وابستگیوں کی منطق سیدھی اور اور استوار نہیں ہوتی لیکن ایک رشتہ کبھی کبھی بغیر کسی سبب دوسرے رشتہ پر اثر انداز ہوجاتا ہے اور پرانی وفاداریاں

پرانے الفاظ بے اوقات ہوکر رہ جاتے ہیں۔"[۱]

بیدی کی خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنے تجربوں کا بیان کیا ہے بلکہ نئے نئے تجربوں کو بھی پیش کیا۔ بیدی کے کردار اپنے طور پر جیتے اور اپنی فطرت کے مطابق زندگی گزارتے، رشتے بناتے اور معاشرتی تناسب کے منافی ہوجاتے۔ اس کائنات میں کبھی کبھی اپنی پہچان ہی اپنی سزا بن جاتی ہے۔ بیدی نے تمام کرداروں کے مابین ایک جانی پہچانی دنیا قایم کر رکھی ہے۔ اسی وجہ سے پرایا اپنا اور اپنا پرایا لگنے لگتا ہے۔ رشتوں کی یہ مسلسل چلنے والی روش بیدی کے یہاں خوب ہے۔ انسان کے مسئلے مسائل رشتوں کو کاٹ بھی دیتے ہیں اور بنا بھی لیتے ہیں اور کہیں کہیں انسان نئی راہ پر چلنے کو مجبور بھی ہوجاتا ہے۔

بیدی کے افسانے علٰیحدگیوں کا المیہ بیان نہیں کرتے بلکہ اپنے پورے رفقاء کے ساتھ تناؤ کو پیش کرتے ہیں۔ یہ انسانی رشتوں اور رفاقتوں کے بیچ اپنی جگہ بنا لیتے ہیں اور ایک نقطۂ نظر آہستہ آہستہ پھیل کر پورے انسانی رابطوں پر محیط ہوجاتا ہے۔

بیدی کے یہاں انسانی زندگی کے مختلف رنگ پیش کئے گئے ہیں اور سبھی رنگ علٰیحدہ اور جدا ہیں۔ کسی بھی جذبے کو بس یونہی سا نہیں چھوڑا گیا تھا۔ حتیٰ کہ جنس کا جذبہ بھی بیدی کے یہاں خوب ملتا ہے اور الگ الگ انداز میں الگ الگ طریقے سے۔ بیدی کے یہاں جنس شجر ممنوعہ نہیں بلکہ پہلو دار ہے اور نئے نئے انداز سے دیکھا اور بے باک ہوکر بیان کیا گیا ہے۔ ایسے موقعے پر پروفیسر عقیل احمد رضوی کا قول ملاحظہ فرمائیے:

"ان کے یہاں شاید ہی کہیں لذتیات اور سستی جنس نگاری کا احساس پیدا ہوتا

---

[۱] خاموش علٰیحدگیوں اور رفاقتوں کا تناؤ عتیق اللہ "عصری آگہی" دہلی بیدی نمبر صفحہ ۸۹

ہے۔ ان کے افسانوں میں جنس نگاری سانپ کی وہ کنڈلی ہے جو ایک لمبے چکر کے ساتھ اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے اور یہ چکر انسانوں کے پرتوں میں لپٹا ہوتا ہے... شیو کے لپٹے ہوئے سانپ سے ان کے سر سے بہتی ہوئی گنگا کے تقدس تک جانا چاہتی ہے۔ تب بیدی کی جنس نگاری کی کئی پرتیں کھلتی ہیں اور جنس کی اس طہارت کا احساس ہوتا ہے۔ جو ذہن کو تخلیق آدم تک لے جاتی ہے اور یہیں پر بیدی، منٹو اور عصمت سے الگ ہو کر اپنے اس انوکھے طرز کا احساس دلاتے ہیں۔'' [1]

بیدی کے افسانوں میں جنس کے بے تحاشا بیانات کے باوجود ان پر عصمت، منٹو اور کرشن چندر کی طرح جنس نگاری کا الزام عائد نہیں ہوا۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ بیدی کی جنسیات کا دائرہ ان تمام مصنفین سے علیحدہ تھا اور برجستہ نہیں تھا۔ ان کی جنسیات بھی پوشیدہ اساطیری فضا اور دیومالائی عناصر سے لبریز (کھوئی کھوئی سی) تھی۔

افسانے کے بادشاہ پریم چند نے جو حقیقت نگاری کی روایت قائم کی تھی بیدی اس روایت کے بھی خلاف تھے۔ ایک جگہ تحریر کرتے ہیں کہ:

''کہانی کا کوئی متعین کلیہ نہیں۔ یہ زمین ہر صاحب طبع کی جاگیر ہے۔ جس میں ہر تجربے کی اجازت ہے۔ کیونکہ اس میں عمل سے زیادہ تجربے کو دیکھانا ہوتا ہے۔'' [2]

اسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں کہ:

---

[1] عصری آگہی۔ بیدی نمبر صفحہ ۷۲

[2] عصری آگہی۔ بیدی نمبر صفحہ ۷۶

"مجھے تخلیقی فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من وعن بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو باتیں پیدا ہوتی ہیں اسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہار حقیقت کے لئے ایک رومانی نکتہ نظر کی ضرورت ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے مطابق سوچنا۔ بجائے خود کسی حد تک رومانی طرز عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے۔"[1]

بیدی نے خود اپنے تخلیقی عمل کے بارے میں جس جسارت کے ساتھ بیان بازی کی ہے۔ بہتر ہے اپنا خیال پیش کرنے سے پیشتر مختلف ناقدین کے خیالات پیش کر دیئے جائیں۔

بقول گوپی چند نارنگ:

"بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔"[2]

اس بارے میں مشہور نقاد دکمار پاشی کا خیال ہے کہ:

"بیدی کے افسانوں میں جدید علاماتی استعاراتی تمثیلی افسانے کے مختلف رجحانات اور روشوں کی توسیع مشکل ہے۔ یہ پرانے اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی ذاتوں کی نفی کرتے ہیں۔ موجودہ شکل میں نئے ضوابط کی شکل پر زور دیتے ہیں۔ فنی سطح پر کہیں نہ کہیں یہ روایتی ڈھانچے سے دور اپنا ایک الگ اسٹرکچر بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور ان کی تحریروں سے معنی کی مختلف شکلوں کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔"[3]

---

[1] عصری آگہی۔ بیدی نمبر صفحہ ۷۶

[2] عصری آگہی۔ بیدی نمبر صفحہ ۱۵۔ [3] عصری آگہی۔ بیدی نمبر صفحہ ۱۶

آل احمد سرور کا نظر بیدی کے افسانوں کے بارے میں الگ ہے۔

''پریم چند کی موثر حقیقت نگاری جو کرشن چندر کے یہاں رومانی حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو اساطیری دیومالا کے سایوں کی وجہ سے حقیقت کا آسمان اور معنویت کا سمندر دکھائی دیتی ہے۔''[1]

بیدی کے افسانوں کے بارے میں مختلف مصنفین کی رائے دینے کے بعد میرا یہ خیال ہے کہ پہلے بیدی کے افسانوں کو سمجھنے کے لئے بیدی کو سمجھنا نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ پرورش اور پریوئش (परिवंश) ، خاندان ، ترقی ، مذہب وغیرہ کو سمجھنا لازمی ہے۔ اس لئے میرے مقالے کا دوسرا باب بیدی کے حالات زندگی ہے۔ اس باب میں جس قدر بھی معلومات فراہم کر سکا ہوں میں نے بیدی کے متعلق پیش کیا ہے۔ میری کوشش یہی ہے کہ بیدی کی شخصیت کا ایک تعارف پیش کروں۔ کیونکہ فن اور فنکار کے درمیان ایک گہرا اور اٹوٹ رابطہ ہوتا ہے اور اس کے فن کے ذریعہ جو تصویر فنکار کی بنتی ہے وہی اصل تصویر ہوتی ہے۔ یہ بات میں پوری طرح قبول کرتا ہوں کہ ایک فنکار کی ذاتی زندگی، اس کی کامرانیوں اور محرومیوں اور اس کی مختلف قسم کی داخلی اور خارجی کشمکش کا بڑا اثر اس کے فن پر بھی پڑتا ہے۔ اور اس لئے ایک فنکار کا اپنے فن کے ساتھ بھی ایک رشتہ ہوتا ہے۔

باب سوم میں'' بیدی کے مختصر افسانے سماجی تنقید کا وسیلہ'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ ہمارا خود یہ ماننا ہے کہ بیدی کی شخصیت کا مطالعہ اور اس کے ماحول کے پس منظر میں افسانوں کے ماحول اس لئے بھی بیان کے قابل ہیں کہ افسانوں میں جو سماج

---

[1] آل احمد سرور۔ بیدی نامہ صفحہ ۵۰

سانس لیتا ہے وہ سماج بنیادی طور پر فنکار کا دیکھا بھالا ہوتا ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اس کے پس منظر کی پیش کش کامیاب ہوتی ہے۔ جس پس منظر میں فنکار احساس کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ایسا اسی وقت ممکن ہے جب اُس پس منظر سے فنکار کا صرف خیالی نہیں بلکہ جذباتی رشتہ بھی ہو۔

ایک عمدہ افسانہ سماجی تنقید کا وسیلہ کس طرح بنتا ہے۔ ایک سماجی ناقد چیزوں کی طرف دیکھتا ہے۔ اور ایک افسانہ نگار چیزوں کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ محسوس بھی کرتا ہے۔ اس لئے افسانہ سماجی تنقید کا وسیلہ تو ہے ہی مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ بنیادی طور پر ایک ایسے فکر اور پیرایۂ اظہار کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ جو اپنے آپ سماجی علوم کے ماہرین اور ان کے طور طریقہ اظہار سے سو فیصد الگ ہیں۔

باب چہارم ''راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں تمدن اور معاشرہ کی عکاسی۔ اس باب میں میں نے تمدن اور معاشرہ کے ساتھ ساتھ بیدی کے افسانے کا ذکر کیا ہے۔ سماج کیا ہے؟ سماج کیسے بنتا ہے؟ سماج کیوں ضروری ہے؟ تمدن کیا ہے؟ تمدن کی ضرورت سماج میں کیوں پڑتی ہے؟ تمدن اور معاشرہ کا تعلق، سماج میں انسان کی قدر و قیمت، سماج اور انسان کا تعلق وغیرہ وغیرہ کے حقائق کو نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس بات کو ذہن نشیں رکھنا چاہئے کہ معاشرہ انسانی تمدن کا ایک چھوٹا جز ہے۔ معاشرے کے ڈھانچے میں سماج اور اس کے ظاہری مظاہر آتے ہیں۔ جب کہ تمدن میں انسانی تہذیب اس کے مختلف (Shades) اس کے مختلف داخلی اور خارجی کیفیات، سماجی ڈھانچے کی اوپری اور اندرونی پرتیں اور پھر اس کے بناؤ اور بگاڑ میں جو مختلف عناصر اور عوامل کارفرما رہتے ہوں وہ مختلف زمانوں میں سامنے آتے رہتے ہیں اور کہانیاں بنتی رہتی ہیں۔

باب پنجم ''راجندر سنگھ بیدی کے کرداروں کے ذریعہ معاشرے کی عکاسی''
افسانوں میں کرداروں کو بڑی حیثیت حاصل ہے۔ کیونکہ افسانہ بنیادی طور پر قصہ ہے اور قصہ کرداروں کے بغیر نہیں بیان کیا جا سکتا۔ ایک قصہ سیکڑوں کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ ایک اچھا اور کامیاب افسانہ نگار اپنے افسانوں میں یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہوتا ہے کہ کردار ماحول کی وجہ سے یا ماحول کرداروں کی وجہ سے زندہ رہتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ سماجی تنقید کا وسیلہ ہے تو کردار سماج کی تفہیم کا وسیلہ ہے۔ جس طرح سماج میں طرح طرح کے لوگ رہتے ہیں۔ اسی طرح مختلف طرح کے کردار افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ تعلیم یافتہ، باشعور، بے شعور، جاہل، گنوار، تعلیم یافتہ، نادان، چالاک، مکار، نالائق، ہر دل عزیز، تہہ دار اور اکہرے کرداروں والے۔ یہ تمام کردار دراصل کسی ایک طبقہ کسی ایک سماج اور کسی ایک گھر میں نظر نہیں آئے گا۔ بلکہ اس سماج اور سماج کی پرتوں کا عکاس بن کر ابھرتا ہے۔ ایک کامیاب افسانہ نگار ان کرداروں کی پیش کش کے ذریعہ اس سماج کو پوری طرح زندہ کر دیتا ہے۔

میں نے اپنے تمام ابواب میں ان تمام ضروری نکات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی ضرورت ایک تحقیقی مقالے میں درپیش ہوتی ہے۔

***

باب دوم

راجندر سنگھ بیدی کی مختصر سوانح عمری

راجندر سنگھ بیدی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ:

''ٹیگور کہتے ہیں ہر روز اتنے انسان پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ خدا انسان بنانے سے نہیں تھکا۔ خدا کی کتنی ستم ظریفی ہے، چونکہ وہ تھک نہیں سکتا۔ اس لئے انسان بنا تا جا رہا ہے۔''

مگر حسن اتفاق ایسا ہے کہ انسان اور انسان میں بڑا فرق ہوا کرتا ہے۔ ایک انسان وہ ہوتا ہے جو پیدا تو انسان ہوتا ہے مگر انسانیت سے کوسوں دور ہتا ہے، دوسرا وہ جو نہ صرف انسان پیدا ہوتا ہے بلکہ انسانیت کے ساتھ انسان بن کر دکھاتا بھی ہے۔ تبھی تو غالبؔ کہتے ہیں ۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

انسان کا انسانیت کے ساتھ انسان بننے کا سفر بڑا طویل تر ہے۔ کچھ شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو زمانے سے بہت آگے نکل جاتی ہیں اور زمانہ مدتوں ان کو یاد کرتا رہتا ہے۔ ایسے ہی جانباز، وفا شعار، ہمدرد، ہر دل عزیز اور ہر دلنواز مصنف راجندر سنگھ بیدی کی پیدائش یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو صبح ۳ بج کر ۴۷ منٹ پر لاہور میں ہوئی۔ ان کا وطن مالوف

گاؤں ڈلے کی تحصیل ڈسکہ، ضلع سیالکوٹ تھا۔ یہ سرزمین سیالکوٹ صرف گیہوں اور چنا اگانے والی زمین نہیں بلکہ یہاں بڑے بڑے نامی گرامی شاعر، مصنف، ادیب، مصور پیدا ہوئے۔ علامہ اقبالؔ جیسا لافانی شاعر اور فیض احمد فیضؔ جیسا ترقی پسند شاعر اسی سرزمین کی پیداوار ہیں۔ ان کے علاوہ پنڈت سدرشن، پنڈت میلا رام وفا اور راجندر سنگھ بیدی جیسا افسانہ نگار اسی سرزمین میں پیدا ہوتا ہے، پلتا ہے، بڑھتا ہے اور ادب کی دنیا کا ایک تناور درخت بن کر ابھرتا ہے۔ اور نہ صرف سیالکوٹ کا نام روشن کرتا ہے بلکہ سارے جہاں میں ہندوستان کا نام بھی روشن کرتا ہے۔

بیدی کے والد کا نام بابا ہیرا سنگھ اور ان کے دادا کا نام گنپت سنگھ تھا۔ بیدی خود اپنا سلسلۂ نسب براہِ راست گرونانک سے ملاتے تھے۔ بیدی کی والدہ سکھ نہ تھیں بلکہ برہمن خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کا نام سیوا دیوی تھا۔ سیوا دیوی کے والد کا نام رلا رام تھا جو مجیٹھا ضلع امرتسر کے رہنے والے تھے۔ بیدی کے والد سکھ تھے۔ ان دونوں کا عشق جب اپنے عروج پر پہنچا تب تو گھر اور خاندان والے شادی کے سخت مخالف ہوگئے۔ گھر والے مرنے اور مارنے پر آمادہ تھے۔ اس وقت سیوا دیوی کے پاس کوئی اور چارہ نہ تھا، اس وجہ سے وہ اپنے گھر سے فرار ہوگئیں اور بیدی کے گھر والوں نے بھی ان دونوں کا ساتھ نہ دیا۔ عاجز آ کر دونوں نے آریہ سماج کے ایک مندر میں شادی کر لی۔

بیدی اپنے والد کی تیسری اولاد تھے۔ بیدی کی پیدائش سے پہلے دو بچے اور بعد میں تین اولادیں ہوئیں، جن کے نام اس طرح ہیں:

(۱) دھرم سنگھ

(۲) رام پیاری

(۳) بیدی

(۴) گربچن سنگھ

(۵) راج دلاری

(۶) ہربنس سنگھ

بیدی کے بڑے بھائی اور بہن کا انتقال ہوگیا۔ اس طرح بیدی اب سب سے بڑی اولاد بن گئے۔ بیدی اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

''میں دوڈھائی سال کا تھا تو دھرم سنگھ کا انتقال ہوگیا تھا۔ مجھے وہ منظر یاد ہے۔ چٹائی پر سفید کپڑے میں لپٹی لاش رکھی ہے اور اردگرد بہت سے لوگ جمع ہیں۔ گھر والے رورہے ہیں۔ بعد میں مجھے حیرانی ہوتی تھی بھیا اور بہن کہاں چلے گئے؟ اور اب کس کے ساتھ کھیلوں؟''[۱]

بیدی کے گھر کا ماحول اور رہن سہن دو دریاؤں کے سنگم کی طرح تھا۔ گھر میں ایک کھلی پرسکون فضا تھی۔ گھر میں جہاں والدہ گیتا، رامائن، مہابھارت کا پاٹھ کرتیں وہی والد گروگرنتھ صاحب کا پاٹھ کیا کرتے۔ ایک طرف شلوک کے بول گونجا کرتے تو دوسری طرف گروگرنتھ صاحب کے پروچن۔ بیدی کے والد کو ادب سے بہت لگاؤ تھا۔ اس لئے اکثر ادبی گفتگو کے ساتھ گرو صاحبان کی زندگی اور ان واقعات کے ساتھ ساتھ خدارسیدہ درویشوں کے قصے گھر کی فضا میں گونجا کرتے۔ بیدی کے والد اسلامی کلچر اور ادب کے دلدادہ تھے۔ اس وجہ سے ان کو صوفیانہ کلام سے بہت لگاؤ تھا اور وہ گھنٹوں صوفیانہ کلام نہ صرف سنتے بلکہ اس پر سر بھی دھنتے۔ اسی محبت کا نتیجہ تھا کہ بیدی کے گھر دسہرہ، دیوالی، ہولی کے ساتھ ساتھ عید میں بھی چہل پہل رہتی تھی اور والد عیدگاہ

---

[۱] انٹرویو شمس الحق عثمانی

کے میلے میں بچوں کو لے جاتے اور اس سے متعلق باتیں بتاتے اور اسلامی کلچر سے بھی آگاہ کرتے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ان کے والدین وسیع القلب اور روشن خیال انسان تھے۔

علمی اور صحت مند فضا سے یہ فائدہ ہوا کہ بیدی کا ذہن جو شروع سے جستجو پسند تھا اب اور زیادہ عجیب وغریب سوالات پوچھنے لگا۔ بیدی وقت کے ساتھ ساتھ زیادہ حساس ہوتے گئے۔ حساس ذہن کے ساتھ بھی عجیب مسئلہ ہوا کرتا ہے، یہ سوالات بہت کرتا ہے۔ بیدی کے سوالوں کا تسلی بخش جواب کوئی نہیں دیتا اور اس طرح وہ غیر مطمئن رہتے۔ وہ ذہنی کشمکش کے ساتھ ہمیشہ پریشان رہتے۔ بیدی ذہین شخص تھے اور باتوں کو سمجھنے کی پوری کوشش کرتے۔ بیدی کی والدہ کو ٹی بی کی بیماری ہوگئی تھی۔ ان کا زیادہ وقت لیٹ کر آرام کرنے میں گزرتا۔ والدین آپس میں اس قدر محبت کرتے اور اس حد تک جذباتی طور سے وابستہ تھے کہ ایک کے بغیر دوسرا اکیلا اور ادھورا تھا۔ اسی محبت ولگاؤ کا نتیجہ تھا کہ جب ٹی۔ بی کی بیماری بہت بڑھ گئی تو ان کو خوش رکھتے، ان کا دل بہلاتے، ان کے ذہنی ذوق کی تسکین کے لئے ان کے شوہر ایک پیسہ روز کرائے پر کتابیں لاتے۔ ان کتابوں میں ناولیں، داستانیں، مضامین، ترجمے سبھی کچھ ہوا کرتا۔ والد سرہانے بیٹھ کر ان کو سنایا کرتے وہ لیٹی لیٹی سنتی رہتیں اور بچے پلنگ کے پائنتی بیٹھ کر کہانی قصہ کو بغور سنا کرتے۔ اس طرح بچوں میں بھی کہانی قصہ کہنے اور سننے کا ذوق وشوق بڑھتا گیا۔

گھر کے ماحول نے بیدی کو اور بہت زیادہ حساس بنا دیا تھا۔ وہ اکثر اپنی والدہ سے سوالات پوچھا کرتے۔ اس کے لئے انھیں ڈانٹ بھی کھانی پڑتی اور کبھی دل مار کر رہ جانا پڑتا بیدی اپنے بچپن کا ایک واقعہ یوں بیان کرتے ہیں۔

کہانیوں میں کچھ باتیں تو میری سمجھ میں آ جاتیں جیسے:

راجا ..... برہمن ...... پشاچ لیکن بعض باتیں

ماں کی فہم وفراست سے بعید ہوتیں۔ جیسے:

''ماں! یہ گنگا کیا ہوتی ہے؟''

''ہوتی ہے، آرام سے بیٹھو''

''اوہوں، بتاؤ! گنگا''

''چپ''

اور پھر وہ رحم جو ماں ہی کو آ سکتا ہے۔ جب وہ اپنے بچے کے چہرے کو یکا یک کمھلائے ہوئے دیکھتی ہے۔ ''گنگا'' بری عورت کو کہتے ہیں۔

''تم تو اچھی ہونا ماں؟''

''ماں ہمیشہ اچھی ہوتی ہے..... کسی کی بھی ہو۔''

''تو پھر بری کون ہوتی ہے؟''

''تو تو سر کھا گیا ہے راجے ——— بری عورت وہ ہوتی ہے جو بہت سے مردوں کے ساتھ رہے۔

''میں سمجھ گیا لیکن دوسرے دن مجھے بے شمار جوتے پڑے ہوا یہ کہ میں نے پڑوس میں ساوتری کی ماں کو گنگا کہہ دیا۔ کیوں کہ اس کے گھر میں دیور، جیٹھ اور دوسرے انٹ سنٹ قسم کے بہت سے مرد رہتے تھے۔ چنانچہ میری باقی کی زندگی بس ایسی ہی ہے کہ ادھر میں نے سوال کیا۔ ادھر زندگی نے کہا۔ چپ اور جواب بھی دیا تو ایسا کہ میں اسے سمجھ ہی نہ سکوں اور سمجھ جاؤں تو جوتے پڑیں۔'' [1]

---

[1] راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن جگدیش چندودھاون صفحہ ۱۷

یہی سمجھدار ذہن، ہونہار بچہ جب ذرا بڑا ہوتا ہے تو دوسرے والدین کی طرح اس کے والدین نے بھی اس کے لئے خوب سارے خواب دیکھ ڈالئے۔ ان سارے خوابوں میں ایک خواب یہ بھی کہ بیٹا کلکٹر بنے اور اپنا نام روشن کرے۔ انھیں کیا خبر تھی کہ آنے والے وقت میں ان کا بیٹا ادب کے افق پر ایک ایسا چمکتا ستارہ بن کر چمکے گا جو نہ صرف اپنا بلکہ اپنے خاندان کا بھی نام روشن کرے گا۔ آنے والے وقت میں نہ صرف بیدی کے والدین کے خوابوں کی تعبیر سامنے آئی بلکہ اس سے آگے بھی بہت کچھ بیدی کو ملا۔ بلکہ راجندر سنگھ بیدی نے دنیائے ادب کو بھی چمکا دیا۔

بیدی کی زندگی ڈر، خوف اور ہراس کے عالم میں گزری۔ پہلا خوف جو بیدی کے دل میں سمایا، جب وہ اپنی والدہ کے ساتھ ویشنو دیوی کی یاترا میں شریک ہوئے تھے۔ سر راہ ایک بھینس سامنے سے آگئی اور ان کو مارنے دوڑی۔ خوف کا ہولناک اور ناقابل بیان احساس ابھرا اور اس خوف کی وجہ یہ تھی بیدی اسے یم دوت سمجھے کہ وہ ان کی روح قبض کرنے آ رہی ہے۔ کیوں کہ بچپن میں سنا تھا کہ یم راج نہایت خوف ناک جانور پر سواری کرتے ہیں۔ بچپنے کا یہ خوف زندگی بھر بیدی کے دل میں سمایا رہا۔

دوسرا خوف جس کا ذکر ڈاکٹر مصطفیٰ کرتے ہیں۔

''... ۲۸۔۱۹۲۹ء کا واقعہ ہے۔ جب میں چھٹے یا ساتویں درجے میں پڑھا کرتا تھا۔ میرے والد مسلم اکثریت کے ایک محلّہ ڈپٹی بازار لاہور میں پوسٹ ماسٹر تھے جہاں کوارٹر ملا ہوا تھا۔ کیا واقعہ ہوا کہ یکا یک ہندو مسلم فساد رونما ہوا۔ شاہ عالمی دروازے کے پاس مسلمان مارے جاتے اور جس علاقے میں ہم لوگ تھے ہندو اور سکھ مارے جاتے۔ دریچے میں لگا ہنگامے دیکھا کیا کہ ایک روح فرسا منظر دیکھنا پڑا۔ ایک ناواقف سکھ کہیں سے چلا آتا تھا کہ اسے چند آدمیوں

نے گھیر لیا۔ علم دین نام کے ایک کھرے والے نے اسے لاٹھی سے مار گرایا اور سامنے والی دکان کے ایک حجام نے استرے سے اس کی گردن قلم کی اور از راہ تفنّن نہایت سفّا کی سے اس کی دونوں آنکھیں نکال لیں۔ خوف سے میری چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔ نتیجتاً قوت گویائی سلب ہوئی تو زبان میں لکنت پیدا ہو چکی تھی جو عرصہ تک قائم رہی۔[1]

زبان کی یہ لکنت عنفوانِ شباب تک قائم رہی۔ ایک کمی اور بیدی کی شخصیت میں نمایاں تھی۔ وہ احساس کمتری۔ ڈر خوف ہراس اور احساس کمتری نے بیدی کی شخصیت کو کچھ حد تک دبا دیا تھا۔

تعلیمی سفر

شروع میں بیدی کا تعلیمی سفر لاہور کی چھاؤنی کے صدر بازار کے ایک چھوٹے سے اسکول سے شروع ہوتا ہے۔ پانچویں جماعت تک کی تعلیم یہیں پر حاصل کی۔ جب والد کا تبادلہ چھاؤنی سے شہر کے ایک پوسٹ آفس میں ہو گیا تو انھوں نے بیدی کو وہاں سے نکال کر ایس۔ بی۔ بی۔ ایس اسکول میں داخل کرا دیا۔ مگر اسکولی تعلیم میں بیدی کا جی نہیں لگا۔ خاص طور پر ریاضی اور جغرافیہ میں اس قدر کمزور تھے کہ اکثر و بیشتر فیل ہو جایا کرتے۔ اس وجہ سے بیدی احساس کمتری کا شکار ہو گئے۔ مگر اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خدا ایک چیز چھینتا ہے تو دوسری فراوانی سے دے دیتا ہے۔ بیدی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان کا جی اسکولی تعلیم میں تو نہ لگا مگر ادب سے گہرا لگاؤ پیدا ہو گیا اور وہ صرف ادب پڑھتے مگر جلد ہی اُنھیں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ اب ریاضی اور جغرافیہ کی طرف توجہ کی اور اپنی کمزوری پر فتح حاصل کر لی۔ اپنی بے انتہا محنت اور لگن سے

---

[1] راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر نثار مصطفیٰ صفحہ ۳۲۔ ۳۳

۱۹۳۱ء میں بیدی نے فرسٹ ڈویژن کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔

اسکول کے دنوں میں بیدی کی دلچسپی کلچرل ایکٹیویٹی میں خوب تھی اور یہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔ ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا تقریری مقابلے میں حصہ لینا اور تحریری مقابلوں میں بڑے شوق سے شامل ہوتے۔ اور خوب اعزاز و انعام حاصل کرتے۔ ادب کے ساتھ ساتھ بیدی کھیل کے میدان میں بھی پیچھے نہیں رہے۔ اسکول میں ہاکی کے اچھے کھلاڑی بن گئے۔ اگر بیدی کو ہرفن مولا کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ سنگیت، ڈرامہ اور تیراکی بھی ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ ان میں سے اکثر شعبوں میں انعامات اور اعزازات بھی پائے۔ ڈرامہ لکھنا اور ڈرامہ کرنا دونوں ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ اس زمانے میں ''لیلیٰ مجنوں'' بہت مشہور ڈرامہ تھا۔ اکثر ہوا کرتا تھا۔ بیدی نے اس ڈرامہ میں 'لیلیٰ' کا کردار ادا کیا تھا۔ گویا اسکول کے دنوں میں بیدی بے حد متحرک اور ہر دل عزیز تھے۔ انہی دنوں جب ان کا داخلہ ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور میں ہوا تھا۔ ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ جو کہ کافی عرصہ سے بیمار چل رہیں تھیں۔ ان کے والد والدہ سے اس قدر جذباتی طور سے وابستہ تھے کہ ان کے انتقال کے بعد اکثر بیمار رہنے لگے اور چند مہینے بعد ہی بھرے پرے گھر کو بیدی کے سہارے چھوڑ کر چل بسے بیدی کے والد کے انتقال نے بیدی کی زندگی کا رُخ موڑ دیا۔ بیدی کو ایسا معلوم ہوا جیسے گاڑی میں چلتے چلتے بریک فیل ہوگیا ہو۔ ضابطے کے مطابق والد کی جگہ کلرک کی نوکری بیدی کو مل گئی۔ بی۔ اے پاس کرنے کی خواہش دل کی دل میں رہی اور بیدی بھائی بہن کی ذمہ داری اٹھانے میں مشغول ہوگئے۔

مگر ایک فنکار کی فطرت میں کچھ کر گزرنے کی خواہش سمائی ہوئی تھی۔ بیدی آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ فاضل بن جائیں۔ اس کے لئے

بیدی نے داخلہ لے لیا۔ دن بھر ڈاکخانے کی تھکا دینے والی نوکری کرنے کے بعد میلوں دور سائیکل سے جاتے تھے۔ ابھی کچھ ہی دن گزرے تھے کہ ''شہید گنج ایجی ٹیشن'' شروع ہو گیا۔ ایک روز مدرسے سے واپسی پر بلوائیوں نے ان پر حملہ کر دیا۔ بیدی جان بچانے کے لئے کافی دور تک سائکل سے بھاگتے رہے۔ مگر جب تھک گئے تو سائکل چھوڑ کر سامنے جو مکان نظر آیا اس میں داخل ہو گئے۔ وہ مکان ایک مسلمان کا تھا۔ بیدی خوف کے مارے لرز رہے تھے۔ تمام گھر خالی تھا۔ بیدی چھپنے کی جگہ تلاش کرتے کرتے اندر کے ایک کمرے میں داخل ہوئے وہاں ایک ضعیف عورت نماز پڑھ تھی۔ بیدی پر کپکپی طاری تھی۔ اس ضعیف عورت نے نماز ختم کرنے کے بعد تسلی و تشفی دی اور بلوائیوں کو کوستے ہوئے دروازے پر کھڑی ہو گئی۔ بہت ہنگامہ ہوا۔ کافی دیر بحث کے بعد بھی ضعیفہ نے بیدی کو گھر سے باہر نہیں نکالا اور مرنے مارنے پر تیار ہو گئی۔ بلوائیوں میں کھلبلی سی مچ گئی اور تھوڑی دیر بعد بھیڑ چھٹنے لگی۔ سب لوگوں کے چلے جانے کے بعد ضعیفہ نے شفقت بھرے ہاتھوں سے رخصت کیا۔ اور دیر تک دعائیں دیتی رہی۔ بیدی اس حادثہ کو مرتے دم تک نہ بھول پائے۔ اکثر وہ اس حادثے کا ذکر اپنے انٹرویو اور گفتگو کے دوران کرتے۔

وقت کے آگے کسی کی نہیں چلتی بیدی کی بھی نہیں چلی۔ بیدی آگے تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر بے وقت کی راگنی کی طرح کلرک کی نوکری ان کی زندگی میں داخل ہو گئی تھی۔ مگر اس دوران بیدی کو ریڈیو پر اپنی کہانی نشر کرنے کا موقع اکثر ملتا رہا۔ لیکن اس کے لئے بیدی کو بڑی مشکلیں اٹھانی پڑتیں سرکاری نوکری اور ادیب کا سفر ساتھ ساتھ چلنا بڑا مشکل مرحلہ تھا۔ ان دنوں برطانیہ سرکار کی بڑی سخت نظر رہتی۔ اس وجہ سے بیدی پر بھی سرکار کی کڑی نظر تھی۔ پہلے دستور یہ تھا کہ سرکاری نوکری کرنے والے کو

اپنی تخلیق کو ترجمہ کر کے پوسٹ ماسٹر کے پاس جمع کرنا پڑتا۔ دو کاپی پوسٹ ماسٹر جنرل کے پاس جمع کرانی پڑتی۔ پھر وہ کاپی ڈائرکٹر جنرل پوسٹ ماسٹر کے پاس جاتی۔ وہ اس تخلیق کو پاس کرتے اور نشر ہونے کی منظوری دیتے۔ تب کہیں جا کر ایک کہانی نشر ہوتی۔ مگر بیدی نے ہمت نہ ہاری۔ انہی دنوں ان کا ڈرامہ جو ریڈیو پر نشر ہوا اس کو کافی مقبولیت ملی۔ پہلے ڈرامے کا نام ''زود پشیماں'' اور دوسرے کا ''حق مہر'' تھا۔ جو لاہور ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوا۔ اسی دوران وہاں ریڈیو پر Executive Assistant کی جگہ نکلی۔ بیدی خود اپنی نوکری سے پریشان ہو چکے تھے۔ اس لئے نوکری کے لئے درخواست دے دی۔ قسمت نے ساتھ نہ دیا۔ اور .B.A پاس نہ ہونے کی وجہ سے وہ نوکری حاصل نہ کر سکے۔ اور ڈاکخانے کے ڈاکخانے میں ہی رہے۔

ڈاکخانے کی نوکری بہت تھکا دینے والی تھی۔ دن بھر ڈاک چھانٹنا، فائلیں ادھر سے اُدھر لے جانا۔ افسروں کی ڈاک ان کے گھروں پر پہنچانا۔ غرضیکہ بہت دوڑ دھوپ اور محنت و مشقت والا کام تھا۔ اس دوران بیدی کے افسانوں کا سفر دھیما چلا مگر چند برس بعد آپ کی ڈیوٹی منی آرڈر کی کھڑکی پر لگی تو انہیں کچھ راحت ملی۔ منی آرڈر کا کام کرتے کرتے وہ کہانی اور ڈرامے لکھتے رہتے مگر اس سے یہ نقصان ہوا کہ منی آرڈر کا کام بڑی ذمہ داری کا ہوتا اور دماغ بٹ جانے سے کام میں گڑ بڑ ہو جاتی۔ ایک روز وہ کچھ لکھنے میں مصروف تھے کہ کسی نے سو روپئے منی آرڈر کرنے کے لئے فارم مانگا بیدی نے واپس لے کر رسید بنا دی اور سو روپئے لینا بھول گئے۔ بعد میں حساب کتاب کے وقت سو روپیہ کم تھے۔ بیدی کے ہوش اڑ گئے۔ اب وہ سو روپئے کی بھرپائی کس طرح سے کرینگے۔ کام بڑھ گیا۔ انہوں نے تمام فارموں کے پتے نوٹ کئے اور چل پڑے پوچھ تاچھ کرنے۔ وہ شخص جو سو روپیہ دیئے بغیر رسید لے گیا تھا۔ جب ملا تو بولا

۔'' سردار جی اوروں کے بارہ تو بارہ بجے بجتے ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ آپکے بارہ تو سارے دن بجتے رہتے ہیں۔ پھر دونوں خوب ہنسے۔

جوانی تو دیوانی ہوتی ہے اور کسی کو بھی دیوانہ بنا سکتی ہے۔ بیدی پر عنفوانِ شباب کا ایسا خمار چھایا کہ بیدی کو ہر طرف اُمنگیں ہی نظر آنے لگیں۔ بیدی میں ایک طوفان سا امنڈ پڑا۔ اور یہ طوفان باہر نکلنے کو تڑپتا رہا اور اپنے اظہار کا راستہ تلاش کرتا رہا۔ شاید یہ وقت بیدی کی زندگی کا وہ حصہ تھا جب فنکارانہ صلاحیتیں باہر نکلنے اور معراج تک پہنچنے کو بے قرار رہتیں ہیں۔ اور تخلیق کارکوفن کا مظاہرہ کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ یہ دور بیدی کی زندگی کا جتنا کشمکش بھرا تھا اتنا ہی پُر جوش اور پر وقار بھی تھا۔ خود بیدی لکھتے ہیں کہ:

> ''ـــــــ نوجوان ہونے کی وجہ سے مجھ میں بلا کا جوش تھا۔ جو کسی صبر کے ساتھ ساتھ مصالحت نہیں کرتا۔ میں توراتوں رات کسب کمال کرنا اور اپنا گھوڑا کہکشاں پر دوڑانا چاہتا تھا۔ لیکن میرے پاس باگ کے پیسے نہ تھے اور رکاب کے دام۔ غالباً اسی لئے میں نے اسے یوں ہی چلنے دیا ـــــ''[۱]

جوانی کا اندھا جوش اور کچے خواب نے بیدی کو کئی طرح کے کام کرنے پر آمادہ کیا۔ سب سے پہلے تو بیدی نے ایک گلوکار بننے اور آسمان سے تارے توڑ لانے کے جذبے کے تحت اپنے گلے کو آزمایا۔ بیدی نے گلا اچھا پایا تھا اور عمدہ گانا گایا کرتے تھے۔ دوست احباب اکثر ان کی تعریف کرتے۔ بیدی نے تعریف سے یہ مطلب نکال لیا کہ وہ ایک اچھے گلوکار بن سکتے ہیں۔ بقول جگدیش چندودھاون:

۱۔ راجندر سنگھ بیدی۔ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' (مجموعہ) مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی صفحہ ۱۴۔۱۵

''بیدی نے گلا اچھا پایا تھا۔ انہوں نے سوچا کہ سنگیت ہی کو بطور ذریعہ معاش کیوں نہ اختیار کریں۔ چنانچہ سنگیت سیکھنے کی غرض سے وہ'' گاندھرومہاودیالیہ'' راوی روڈ، لاہور میں بھرتی ہو گئے۔ انھوں نے دوایک تمغے بھی حاصل کئے۔ لیکن استاد بوٹے خان مکے مچھی ہٹہ لاہور والے اور چوتھ رام امرتسر والے کی مجلس میں جاتے ہی انھیں یہ احساس ہو گیا کہ 'ہنوز دلّی دوراست' اوران کے سامنے تو برس ہا برس کی کڑی ریاضت کی سنگین دیوار کھڑی ہے۔ بیدی کے لفظوں میں'' چنانچہ میں یوں الگ ہو گیا۔ جیسا کہ چھلکے پر سے پھسلا ہوا آدمی تھوڑا اِدھر اُدھر دیکھتا ہے اور پھر پگڑی سنبھالتا، منہ میں کچھ منمناتا ہوا، اس منظر سے ٹل جانے کی کوشش کرتا ہے۔''[1]

بیدی کے اندر جوش و جذبے کی کمی نہ ہونے پائی تھی ملکی آزادی کی لڑائی اپنے عروج پر تھی۔ اور ہر طرف ایک جوش تھا ایک جذبۂ محبت جو رواں دواں تھا، بھگت سنگھ نوجوانوں کو بہت متاثر کر رہے تھے۔ نوجوان ان کے بتائے راستوں سے گزر کر ملک کی آزادی کے خواب دیکھنے لگے تھے۔ بیدی نے بھی بھگت سنگھ کے ساتھ مل کر ملک اور قوم کی آزادی کے خواب دیکھنا شروع کر دیئے۔ اور بڑھ چڑھ کر آزادئ ہند کے کاموں میں شریک ہونے لگے۔ چند لڑکوں نے مل کر بم بنانے کا کام انجام دینے کی سوچی اور ایک روز بنانے میں جٹ گئے۔ سارا سامان مہیا کیا گیا اور رات کے اندھیرے میں پانچ چھ لڑکوں نے مل کر بم بنانا شروع کیا۔ اناڑی ہاتھ، ناتجربہ کاری کا شکار ہو گئے۔ بم بنتے ہی پھٹ پڑا ایک لڑکے کا ہاتھ اُڑ گیا۔ اور وہ خود جھلس گئے۔ بیدی کے اندر خوف پیدا ہو گیا اور بم بنانے سے توبہ کر لی۔ وہاں انقلابی بچوں کی ایک پارٹی

[1] راجندر سنگھ بیدی۔ ''شخصیت اور فن''، جگدیش چندودھاون صفحہ ۲۵

بھی تھی ''بال سبھا'' بیدی اس کے ممبر ہو گئے۔ ان کا دوست کافی انقلابی تقریریں کرتا تھا۔ اس کی باتوں سے بیدی بہت متاثر رہتے۔ ایک بار بیدی پر ایک انگریز کے قتل کرنے کی ذمہ داری سونپی گئی۔ بیدی نے بڑی خوش قسمتی سمجھی کہ ملک کے کچھ تو کام آئیں گے۔ اس کام کو انجام دینے کے لئے بیدی نے سو روپیہ گھر سے چرایا۔ پستول خریدی گئی۔ مگر جب قتل کرنے کا وقت آیا تو بیدی کا معصوم دل یہ جرم کرنے پر آمادہ نہ ہوا۔ اس طرح دیش بھگتی کے پہلے امتحان میں بیدی کو فیل قرار دے دیا گیا۔ زندگی کا سفر چلتا رہا اور بیدی بھٹکتے رہے۔ اس کے بعد بیدی نے مصور بننے کا خواب دیکھنا شروع کر دیا۔ اور کچھ دنوں تک مصوری کے میدان میں ہاتھ پیر مارتے رہے مگر اس میدان میں بھی بری طرح ناکام رہے۔ اس کے بعد بیدی نے انگریزی میں نظمیں لکھنی شروع کر دیں۔ مگر یہاں بھی کامیابی نصیب نہ ہوئی اور آسمان سے تارے توڑ لانے کے سارے ارمان دل میں رہ گئے۔ مگر ہر ناکامیابی کے بعد بیدی کے اندر ایک نیا جوش اور جذبہ بھر جاتا ہمت نہ ہارنے والے ہمیشہ کامیاب ہوتے ہیں۔ بیدی کو آخر کار اپنا راستہ مل ہی گیا۔ بیدی زندگی کے امتحان میں کامیاب ہو ہی گئے۔

راجندر سنگھ بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز محض سولہ برس کی عمر میں ہوتا ہے۔ اس وقت بیدی ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج لاہور میں انٹر کے طالب علم تھے۔ ان کی سب سے پہلی تخلیق ایک انگریزی نظم ''باغِ ارم'' تھی جو کالج کی میگزین میں شائع ہوئی ــــــ اس کے علاوہ بیدی کی سب سے پہلی کہانی پنجابی زبان میں تھی۔ جو ''دکھ سکھ'' کے عنوان سے اردو رسم الخط میں چھپنے والے ایک رسالہ میں شائع ہوئی۔ رسالہ کا نام تھا ''سارنگ'' اس کے علاوہ بیدی نے اُردو میں بھی کئی افسانے لکھے تھے لیکن سب سے پہلی کہانی ''مہارانی کا تحفہ'' ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی۔

حسن اتفاق یہ رہا کہ میگزین کے ایڈیٹر مولانا صلاح الدین احمد کی جانب سے سالِ رواں کی سب سے بہترین کہانی کا ایوارڈ دیا گیا۔ مگر بیدی اس سے خوش نہ تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ ''مہارانی کا تحفہ'' پر ٹیگور کا اثر نمایا ہے۔ اسٹائل پر بھی اور موضوع پر بھی یہاں ایک بات ثابت ہوتی ہے کہ ضروری نہیں کہ مصنف کی جو تخلیق ایڈیٹر کو پسند ہو وہی خود مصنف کی پسندیدہ تخلیق بھی ہو۔

جب راجندر سنگھ بیدی کی عمر انیس برس کی تھی ان کی شادی ایک عام گھریلو لڑکی ستونت کور سے ہوئی جن کی عمر اٹھارہ برس کی تھی۔ بیدی کی کلرکی کی نوکری اور والدین کا سایہ پہلے ہی اٹھ چکا تھا۔ دو بھائی گربچن گرسنگھ اور ہربنس سنگھ ایک بہن دلاری تو پہلے سے ہی گھر میں موجود تھے۔ اور گھر کا خرچ مشکل سے چلتا تھا۔ اب ایک کا اضافہ ہو گیا۔ جس نے گھر کے خرچ کو اور بڑھا دیا۔ زندگی کے شب و روز کی مشکلیں تو پہلے ہی سے تھیں اب فیملی کے ساتھ مشکلیں اور بڑھ گئیں کیوں کی ڈاکخانے کی نوکری میں تنخواہ صرف چھیالیس روپئے ہی تھی۔ چھوٹی آمدنی اور بڑا خرچ۔ بیدی کی بیوی نے ان کا ساتھ بہت دیا اور کسی نہ کسی طرح گھر کی گاڑی چلتی رہی۔ اسی دوران بیدی کی چار اولادیں ہوئیں۔ دو لڑکے اور دو لڑکیاں۔

(۱) نریندر بیدی

(۲) سریندر کور

(۳) جتیندر سنگھ

(۴) پرمندر کور

کسی جیوتشی نے بتایا تھا کہ اس لڑکے (بیدی) کے جیون میں بہت رکاوٹیں آئیں گی اور ان تمام رکاوٹوں، پریشانیوں، اذیتوں، مصیبتوں کا ذکر بیدی نے ''آئینہ

کے سامنے''میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔اس پنڈت نے یہ بھی پیش گوئی کی تھی کہ، یہ بالک کوئی بہت بڑا کلا کار بنے گا اور اس کا نام مرنے کے بعد ہوگا۔''اس میں کوئی شک نہیں کہ اس بالک کو مرنے کے بعد بہت نام اور شہرت ملی مگر جب تک وہ زندہ رہا مصیبتوں میں گھر ارہا، پیسوں کے لئے طرح طرح کے کام انجام دیئے۔کبھی انگریزی شاعری کی، کبھی اداکاری کی، کبھی مصّور بنا کبھی بم بنایا مگر ۲۰ جگہ ۲۰ موڑ پر ناکامی نے ساتھ دیا۔ اور جب کامیابی نے چاہا کہ بڑھ کر اس باہمت باصلاحیت اور باحوصلہ انسان کا قدم چوم لے تو قدم کو یہ بات منظور نہ ہوئی۔ اور اپنی مقبولیت شہرت اور بلندی دیکھنے سے پہلے ہی بیدی اس دنیا سے کوچ کر گئے۔

بیدی نے اپنا پہلا افسانہ ''بھولا'' مانا ہے۔جو ان کے پہلے مجموعہ ''دانہ و دام'' میں شامل ہے۔ چاہے بیدی کو ادب میں اپنا مقام بنانے میں دقتیں آئیں ہوں مگر ان کے پہلے مجموعہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ وقت کے نباضوں نے یہ سمجھ لیا کہ آنے والے وقت کا یہ بادشاہ ہوگا۔ اس لئے ان کے افسانے کے پہلے ہی مجموعہ پر بہت سارے ادیبوں، نقادوں، دانشوروں وغیرہ نے نہ صرف اس کی بے انتہا تعریفیں کیں بلکہ بڑھا چڑھا کر کیں۔ان میں کچھ نے تنقیدیں بھی کیں اور نکتہ چینی بھی۔مگر بیدی نہ تعریف سن کر خوش ہوئے اور نہ نکتہ چینی سن کر برہم۔ ان کا رویہ ایک سلجھے سمجھدار اور دانشور انسان کا سا رویہ تھا۔جگدیش ودھاون لکھتے ہیں کہ:

> ''بیدی کو شاید دنیائے ادب میں اپنا مقام بنانے میں کچھ دیر لگی لیکن ان کے افسانوں کے ابتدائی مجموعہ ''دانہ ودام'' کی اشاعت پر پروفیسر رشید صدیقی، صدر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، پروفیسر آل احمد سرور اور سعادت حسن منٹو جو ان دنوں اردو ہفتہ وار ''مصور'' بمبئی کے مدیر تھے۔ بھانپ لیا تھا کہ اردو

صنف افسانہ نگاری کے آسمان پر ایک روشن ستارے کا طلوع ہوا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور نے آل انڈیا ریڈیو سے اپنے نشریوں میں اور منٹو نے اپنے ہفتہ وار جریدہ ''مصور'' میں بہت نمایاں طور پر بیدی کی آمد کو اُردو ادب کے حق میں ایک نیک خیال قرار دیا اوران کی خوش آئند مستقبل کی بشارت دی۔'' [1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اور اس وقت کے تمام ادیبوں نے سرِ تسلیم خم کر کے یہ مان لیا کہ آنے والا وقت بیدی کا ہے۔ منٹو جیسے مصنف نے نہ صرف ریڈیو پر تقریر کی بلکہ ان پر اچھی خاصی تنقید بھی کی۔ جسے بیدی نے نہایت خلوص سے قبول بھی کیا۔ سعادت حسن منٹو نے تمام ادب کے پرستاروں کو یہ کہہ کر حیرت میں ہی ڈال دیا:

''بیدی کا افسانہ ''گرم کوٹ'' جو ان کے افسانوں کے مجموعے ''دانہ ودام'' میں شامل ہے۔ فنّی اعتبار سے روسی افسانوں کا ہم پلّہ ہے۔ اور اردو صنف افسانہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔'' [2]

روسی افسانہ نگاری کا آغاز عام طور سے نقاد روسی مصنف گوگول کے افسانے ''لبادہ'' سے مانا جاتا ہے اسی طرح اردو افسانہ ''گرم کوٹ'' کے فنی ارتقاء سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ افسانہ ہے جو آگے چل کر میل کا پتھر مانا گیا۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں پر صرف مقامی ادیبوں اور شاعروں کا اثر ہی نہیں تھا بلکہ بین الاقوامی ادیبوں کا بھی زبردست اثر نمایاں تھا۔ چیخوف میکسم گورکی، ورجینیا وولف اور ژاں پال سارتر کا خاصا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ مگر حیرت کی بات تو یہ

۱۔ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چند ودھاون صفحہ ۲۸

۲۔ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چند ودھاون صفحہ ۲۹

ہے کہ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کا چربہ نہ اتارا نہ نقل کرنے کی کوشش کی۔ ان کے تمام افسانوں پر سب سے زیادہ انسانیت اور انسان دوستی پر زور دیا گیا ہے اور اسی ایثار، دوستی، قربانی، محبت کا جذبہ اپنے کرداروں میں پیش کرتے کرتے ایک معمولی سا کلرک ادیب بن کر ادب کے آسمان پر چھا گیا۔ بقول یونس اگاسکر:

''چیخوف کا اثر ان پر سب سے زیادہ تھا۔ بیدی نے چیخوف کی کہانی ''صلیب'' پڑھی تو وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ گھر گئے اور قلم لے کر بیٹھ گئے اور یوں ان کے مشہور افسانے ''دس منٹ بارش میں'' کی تخلیق ہوئی۔'' [1]

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ پوسٹ آفس میں کلرکی کی نوکری کرنے کے دوران ۱۹۳۶ء میں بیدی کا پہلا مجموعہ ''دانہ ودام'' چھپ کر منظر عام پر آیا اس کی تمام کہانیاں بیدی نے آفس میں نہایت مصروفیت کے دوران لکھی ان افسانوں میں بیدی نے نہ صرف غم وغصہ کا اظہار کیا بلکہ سچی انسانیت کو پیش کرنا نہیں بھولے۔ انہی دنوں کا ایک واقعہ کنہیالال کپور کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہیں۔

''۱۹۳۶ء کی سرما کی ایک شام کو میں کرشن چندر کے مکان موہن روڈ لاہور پر بیٹھا ہوا تھا کہ اچانک دو نوجوان کمرے میں داخل ہوئے۔ دونوں نیکر اور ہیٹ پہنے ہوئے تھے کرشن چندر نے ان کا پرخلوص استقبال اور تعارف کروایا۔ آپ مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ ایک لمحہ کے مجھے لگا کہ کرشن چندر میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔ بھلا یہ معمولی سا، بیچارہ سا شخص راجندر سنگھ بیدی کیسے ہوسکتا ہے۔ میں نے اس کے خدوخال کا جائزہ لیا ایک عام سا چہرہ خوشنما سی چھوٹی ڈاڑھی اور عجیب سی آنکھیں ایسی جنہیں نہ اچھی کہا جا سکتا ہے نہ بری۔

[1] یونس اگاسکر ''راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت صفحہ ۱۴۵

جن میں غرور کے بجائے مظلومیت اور بے چارگی کی جھلک ہے جیسے وہ آنکھیں بڑے مدھم اور دھیمے انداز میں کہہ رہی ہوں تم دیکھ رہے ہو۔ راجندر سنگھ بیدی انسان نہیں فرشتہ ہے۔ لیکن افسوس اس دنیا میں فرشتوں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔''[۱]

ان دونوں کے چلے جانے کے بعد کرشن چندر نے سرد آہ بھری اور غمگین آواز میں کہا کہ بیچارہ اتنا پائے کا ادیب ہے اور کلرکی کی نوکری کر کے ڈاکخانے میں اپنا وقت برباد کر رہا ہے۔ کرشن چندر گویا ان کی نوکری پر ماتم کر رہے تھے۔ ان کی ہم دردی سے دونوں کے گہرے رشتہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان سے ہمدردی کرنے والوں میں کرشن چندر کے علاوہ منٹو اور کنہیالال کپور بھی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کلرکی کی نوکری کرنے کی وجہ سے بیدی زبردست احساس کمتری کا شکار تھے۔ وہ اس کا اظہار آنکھیں جھپکا کر کرتے یا شانے ہلا کر کرتے اکثر ان کا مذاق بھی اڑتا مگر خاکساری اس قدر کوٹ کوٹ کر بھری تھی کہ ہر چیز پر بھاری پڑتی۔ اکثر احباب تو ان کے اعلیٰ تعلیم نہ حاصل کرنے پر مذاق اڑاتے کہ کاش آپ نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہوتی تو بڑے افسانہ نگار بنتے۔ بیدی خاکساری سے اس بات کو صحیح مان لیتے احباب ان کے افسانوں میں روحانیت کے فقدان کا ذکر کرتے۔ بیدی مسکراتے اور فرماتے۔ روحانیت تو میری زندگی میں نہیں ہے تو میرے افسانوں میں کہاں سے آئے گی۔ کوئی کہتا صاحب اگر عمدہ مہنگا سوٹ پہنتے تو کتنے اچھے لگتے۔ بیدی کہتے یار ساٹھ روپۓ میں عمدہ سوٹ کہاں ملتا ہے۔ بیدی کو اپنی ہر کمزوری، ہر کمی، ہر کمتری، کا احساس تھا مگر ہر انسان کی طرح بیدی بھی وقت کے ہاتھوں مجبور تھے۔ اور برے وقت کے گزر جانے کا انتظار کر رہے تھے۔

---

[۱] رسالہ نقوش لاہور شخصیت نمبر سنہ اشاعت ۱۹۳۶ء

کہتے ہیں نا ''ہمت مرداں مدد خدا'' بیدی نے اسی کہاوت پر عمل کیا اور کرشن چندر کے مشورے پر ڈاکخانے کی ملازمت ترک کر دی۔ تمام دوست احباب حیرت میں پڑ گئے کہ ایک کم ہمت شخص نے اتنا بڑا فیصلہ کیونکر کر لیا۔ اس فیصلہ کے پہلے بیدی نے گھر کے تمام افراد سے یہ بات چھپائے رکھی سوائے اپنے بھائی ہربنس سنگھ کے اس لئے نوکری پر جانے کے لئے وہ گھر سے وقت پر ہی نکل پڑتے۔ سارے دن نوکری تلاش کرتے۔ خاک چھانتے اور شام گئے گھر لوٹ آتے۔ مگر بیدی کی مایوسی، ناامیدی، بے قراری، فکریں دیکھ کر گھر والوں کو کچھ شک ہونے لگا۔ اب کبھی کبھار بیدی وقت سے پہلے گھر آنے لگے۔ مہینہ ختم ہوتے ہی شک یقین میں بدل گیا۔ اس خبر سے پورے گھر میں کہرام مچ گیا۔ گھر والوں کی بدحالی دیکھی نہیں گئی۔ بیدی اپنا بھرا پورا کنبہ چھوڑ کر دہلی آ گئے۔

اس زمانے میں آل انڈیا ریڈیو (اسٹیشن دہلی) اردو کے نامی گرامی فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ اردو کے مشہور ادیب منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے علاوہ ن۔م۔راشد جیسا اعلیٰ پیمانے کا شاعر موجود تھا۔ کرشن چندر اور منٹو کے زور ڈالنے پر بیدی نے آل انڈیا ریڈ میں قدم رکھا۔ اور ہر طرف ان کے استقبال کے لئے شور بلند ہو گیا۔ بیدی آیا۔ بیدی آیا۔

بیدی کو آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس میں پہلا پروگرام ملا اور معاوضہ میں پچاس روپیہ بھی۔ کہاں ڈاکخانے کی نوکری میں پورے مہینہ بھر کی جان توڑ محنت کے بعد تینتالیس روپئے ملتے تھے۔ اس روپیہ کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ اس وقت بیدی کو پیسوں کی سخت ضرورت تھی اور اپنی تنخواہ سے کہیں زیادہ انہیں ایک پروگرام سے ملا۔ مارے خوشی کے بیدی کا اپنے اوپر سے یقین ہی اٹھ گیا۔ بیدی ایک انٹرویو میں

بتاتے ہیں کہ:

''اس یکا یک ناقابل یقین آمدزر کو دیکھ کر آنکھیں نمناک ہوگئیں۔ دل گھبرایا۔ احساس لرزیدہ ہوا۔ نامعلوم احساس خوف وجود پر مسلط ہوا۔ متواتر محسوس ہونے لگا کہ کہیں یہ بھی میرا افلاس کا بدیہی حصہ نہ ہو۔'' [۱]

اس پچاس روپیہ نے بیدی کی دنیا بدل دی۔ بیدی کے خواب وخیال میں بھی نہ تھا کہ گھر کا خرچ اس قدر آسانی سے بھی چل ہے۔ اس دوران پروگرام ملتے رہے اور بیدی لگا تار ریڈیو پر پروگرام دیتے رہے۔ چھ ماہ تک آل انڈیا ریڈیو دہلی میں پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ رہنے کے بعد وہ لاہور واپس آ گئے۔

اِن دنوں پطرس بخاری آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر تھے۔ انہی کے زیر اہتمام آل انڈیا ریڈیو ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی۔ کانفرنس کے اختتام پر انھوں نے تمام نامی گرامی مصنفین کی دعوت اپنے گھر پر کی۔ اس میں بیدی کو بھی بلایا گیا۔ دوران گفتگو پطرس نے کہا:

''بھئی بیدی! تم لاہور ریڈ اسٹیشن کیوں نہیں جوائن کر لیتے۔ بیدی نے اپنی پچھلی عرضی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ جناب مکرم غریب بچھو کی کب موسم گرما میں قدر ہوتی ہے۔ پطرس نے بیدی کا اشارہ پا کر فوراً کہا۔ برادر! دراصل ہم تخلیق کار سے اس کی صلاحیت چھین کر عملوں میں نہیں جوت سکتے۔ اور آپ نے دفتر کی کلرکی کے لئے درخواست دی تھی۔ جو لازماً رد ہونا تھی۔ انھوں نے اسی وقت ان کی تقرری لاہور ریڈیو اسٹیشن پر بطور اسکرپٹ رائیٹر کر دی۔'' [۱]

مگر نوکری کی جوائننگ کو لے کر بات بڑھ گئی۔ وہاں بیدی کی تنخواہ پچاس

---

[۱] نثار مصطفٰی۔ راجندر سنگھ بیدی انٹرویو'' آج کل''، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۷۲ء صفحہ ۲۰

[۱] راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چند ودھاون صفحہ ۳۷

مقرر کی گئی جب کہ بیدی ڈیڑھ سو روپیہ سے کم پر نوکری جوائن کرنا نہیں چاہتے تھے۔ اس وقت لاہور ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر رشید احمد صاحب تھے۔ جو تنخواہ بڑھانا نہیں چاہتے تھے۔ بات بڑھتے بڑھتے پطرس بخاری تک پہنچی۔ انہوں نے بیدی کی شرط منظور کر لی اور ڈیڑھ سو روپیہ پر بیدی نے نوکری جوائن کر لی۔ رشید صاحب نے اس معاملے میں اپنی توہین سمجھی اور نوکری کے دوران بیدی کو پریشان کرتے رہے۔ ان کے ڈرامے نشر نہ ہونے دیتے۔ بیدی ایک سلجھے قسم کے آدمی تھے ایک روز کھل کر رشید صاحب سے بات کی اور اپنے ڈرامے کو دوبارہ سے دکھایا۔ رشید صاحب نے اس بات کو قبول کیا کہ وہ ڈرامے کو بغیر دیکھے ہی روک دیا کرتے ہیں۔ خیر رشید صاحب کا دل بیدی کی طرف سے صاف ہوا اور ان کے ڈرامے نشر ہونا شروع ہو گئے، اور تعریفوں کے دروازے کھل گئے۔

زندگی کا سفر جاری رہا۔ بیدی نے دو سال کے آس پاس لاہور ریڈیو پر کام کیا پھر جب برطانیہ اور جاپان میں لڑائی ہوئی تو انھیں جنگی نشریات کے لئے سرحد کے ریڈیو اسٹیشن پر بھیج دیا گیا۔ اب بیدی کی تنخواہ ڈیڑھ سو روپے سے بڑھ کر پانچ سو روپیہ ہو گئی تھی۔ مگر بیدی کا دل اس کام میں نہ لگا اور انہوں نے ایک سال کام کیا پھر استعفیٰ دے دیا۔ اس کے بعد بیدی نے ایک فلم کمپنی میں چھ سو روپیہ ماہوار پر نوکری کر لی۔ یہاں ایک فلم لکھی ''کہاں گئے'' جو بری طرح فلاپ ہوئی۔ بیدی کا دل ٹوٹ گیا اور مایوس ہو کر انہوں نے فلمی کمپنی کی نوکری چھوڑ دی۔ اب بیدی بیروزگار نہ تھے بلکہ ایک مشہور کامیاب حساس افسانہ نگار بن چکے تھے۔ بیدی کی قابلیت کا ڈنکا ہر طرف بج رہا تھا۔ انہی دنوں بیدی نے پبلیشرز کا بھی کام انجام دیا۔ مگر جلدی ہی اس کام سے جی اکتا گیا۔ اور کام کو ترک کر دیا۔

بیدی کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کرتے کرتے یہ احساس ہوتا ہے کہ بیدی جیسا حساس آدمی کسی ایک جگہ پر ٹک کر نوکری نہیں کرتا۔ اس کے اندر کی بے چینی، بے قراری، کرب اور درد اُسے ایک جگہ ٹھہرنے نہیں دیتا۔ فنکار کا جی مچلتا رہتا ہے۔ نت نئی کہانی لکھنے کے لئے اور نت نئے کام کرنے کے لئے۔ بیدی میں ایک فنکار کا دل تھا۔ اور فنکار کا دل کبھی اپنی تخلیق کے مکمل ہونے پر مطمئن نہیں ہوتا۔ بیدی کا بار بار نوکری چھوڑنا اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کنہیالال کپور لکھتے ہیں کہ:

''ان دنوں بیدی ایک ملازمت ترک کر کے دوسری اس طرح تیار کر لیتا تھا جیسے کوئی شخص ایک انگوٹھی اتار کر دوسری پہن لیتا ہے۔ آج ریڈیو میں ہے۔ کل فلم انڈسٹری میں اور پرسوں ناشر بنا بیٹھا ہے۔''[۱]

لاہور سے بیدی کا گہرا رشتہ رہا ہے۔ ذہنی اور جذباتی طور پر بیدی اس شہر سے بہت وابستہ رہے۔ مگر جب ہندوستان کی آزادی کی جنگ چلی اور ملک کا بٹوارا ہوا اس وقت بیدی کو پاکستان چھوڑ کر ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھنا پڑا۔ جیسے کوئی بچہ اپنی ماں سے لگا ہوتا ہے ٹھیک اسی طرح بیدی لاہور سے وابستہ تھے۔ لاہور سے جدا ہونے تک پوسٹ آفس میں بطور کلرک ملازم رہے۔ وہیں سے بیدی کا ادبی سفر شروع ہوا۔ ان کے افسانے کے پہلے دو مجموعے ''دانہ ودام'' (۱۹۳۹ء) اور ''گرہن'' (۱۹۴۲ء) میں شائع ہوئے۔ لاہور کے ہی ادبی رسائل ''ادبی دنیا''، ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' اور ''ہمایوں'' وغیرہ میں بیدی کے افسانے شائع ہوئے۔ اسی شہر نے ان کے فن کے ابتدائی مراحل میں فروغ اور توانائی بخشی۔ یہ شہر ادیبوں شاعروں، فنکاروں، دانشوروں اور حکما کا شہر مانا جاتا ہے یہی شہر بیدی کی کرم بھومی تھی۔ اور اسی سرزمین

۱۔ راجندر سنگھ بیدی، شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون صفحہ ۳۷

لاہور سے بیدی کو الگ ہونا تھا۔

ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے نے ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں، لوگوں کو اپنے ہی ملک میں مہاجر بنا دیا تھا۔ کل تھا جو اس ملک کا ذمہ دار باشندہ آج مہاجر پکارا جا رہا ہے۔ ہر طرف لوٹ کھسوٹ مارا ماری، قتل و غارت ایسے حالات میں بیدی کو ہزاروں لاکھوں مہاجرین کی طرح اپنا گھر چھوڑنا پڑا تھا۔ ان کے سامانوں کو لوٹ لیا گیا۔ گھروں کو جلا دیا گیا۔ ہر طرف آگ ہی آگ تھی۔ ہر طرف خون ہی خون تھا۔ زندگی مانو ننگا ناچ لررہی تھی اور انسان اس کے سامنے بے بس اور بے سہارا تھا۔ بیدی کو لاہور چھوڑنا پڑا۔ اس کرب کو بیدی زندگی بھر نہ بھول پائے۔ اپنے اس درد کو بیدی نے کئی جگہ کئی لوگوں کے ساتھ بانٹا۔ اپنے دوست اوپندر ناتھ اشک کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''ماڈل ٹاؤن میں اپنا مکان اور اس میں پڑی سب چیزوں کا صفایا ہو گیا۔ جب روزگار کی تلاش میں ہم لوگ گھر سے نکلے تو طوفانی کیفیات نے ہمارا پیچھا کیا۔ بستر اور چادریں تک بھیگ چکی تھیں۔ ڈیڑھ لاکھ پناہ گزیں انبالے کے اسٹیشن پر پڑے تھے اور ہم وہاں سے گاڑی میں دہلی پہنچنے کی کوشش کرتے رہے۔ اڑتالیس گھنٹے وہیں پڑے رہے۔ آخر دو بجے ایک ڈبے میں دو کسی اور میں، اور میں چھت پر بیٹھ کر دہلی پہنچا۔'' [۱]

اپنا وطن بیدی کو جنگ آزادی کے دوران چھوڑنا پڑا۔ یہ کرب ناک واقعہ بیدی تمام عمر نہ بھول پائے۔

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی کا خط مورخہ ۱۸ مئی ۱۹۵۰ء اوپندر ناتھ اشک کے نام'' راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ'' عصری آگہی''، صفحہ نمبر

ہندوستان آ کر فلم انڈسٹری سے جڑنے کے بعد بھی بیدی دل سے خوش نہیں تھے۔ بے چین روح ان کے اندر آج بھی تڑپ رہی تھی۔ کیونکہ یہاں ان کی وہ حیثیت نہیں تھی جو ادبی دنیا میں تھی۔ یہاں فلمی دنیا کے رنگ ڈھنگ نرالے تھے۔ فلمی کہانیاں لکھیں جاتیں مگر فلم بنتی نہیں۔ اگر فلم بن جاتی تو ریلیز ہونے میں پریشانی ہوتی اور اگر ریلیز ہو جاتی تو ہٹ یا فلاپ ہونے کا مسئلہ بنا رہتا۔ بیدی اس عجیب وغریب دنیا سے نالاں تھے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

''میں نے راج کپور کی فرمائش پر ایک کہانی لکھی تھی۔ وہ نرگس کو لے کر ایک بڑی فلم بنانا چاہتے تھے۔ میں نے خوب محنت کی۔ راج کپور بھی خوش تھے۔ لیکن اچانک نرگس سے اَن بن ہوگئی۔ پھر نرگس نے سنیل دت سے شادی کر لی۔ پھر وہ فلموں سے آؤٹ بھی ہوگئیں۔ وہ فلم کب بنے گی؟ میری محنت کا صلہ کب ملے گا؟ جب کوئی نرگس پیدا ہوگی اور راج کپور کو پسند آ جائے گی۔'' [۱]

اس کے علاوہ ایک خط میں جو کہ رام لعل کے نام لکھا گیا۔ بیدی کے درد کا احساس ہوتا ہے۔ ایک فنکار دوسرے فنکار کے سامنے کس قدر مجبور ہو جاتا ہے۔ فلمی ہیرو کے سامنے قلمی ہیرو کی کیا وقعت ہوتی ہے۔ اور کس کس طرح کے حالات سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ بقول بیدی:

''میں وہاں پہنچا۔ پورے چار گھنٹوں تک مجھے باہر برآمدے میں بٹھائے رکھا گیا۔ جب ہیرو بالآخر برآمد ہوا تو میں نے اس سے پہلی بات کہی۔ شمی کپور صاحب، ہم بھی ادب کی دنیا کے ہیرو ہیں لیکن اس قسم کا سلوک کبھی کسی کے ساتھ نہیں کرتے۔'' [۲]

۱۔ رام لعل۔ راجندر سنگھ بیدی۔ دریچوں میں رکھے چراغ۔ لکھنؤ صفحہ ۸۲
۲۔ رام لعل۔ راجندر سنگھ بیدی۔ دریچوں میں رکھے چراغ۔ لکھنؤ صفحہ ۸۱

ایک کامیاب مکالمہ نویس کی حیثیت سے بیدی نے تقریباً ستّر فلموں میں مکالمے لکھے۔ جن میں کچھ فلموں نے ہٹ ہوکر آسمان کی بلندی کو چھولیا اور کچھ فلاپ ہو کر گم نامی کے اندھیرے میں گم ہوگئیں۔ بیدی کی وہ فلمیں جن میں انھوں نے مکالمے لکھے اور وہ ہٹ ہوئیں۔ ان کے نام ملاحظہ فرمایئے۔

(۱) بسنت

(۲) مرزا غالبؔ

(۳) مسافر

(۴) دیوداس

(۵) بڑی بہن

(۶) میرے ہمدم میرے دوست

(۷) پارو کے سپنے

(۸) مدھومتی

(۹) انورادھا

(۱۰) انوپما

(۱۱) ستیہ کام

(۱۲) بندھن

(۱۳) ابھیمان وغیرہ

یہ وہ فلمیں ہیں جو وقت کے ساتھ پرانی نہیں ہوئیں بلکہ آج بھی وہی دھوم دھام کے ساتھ پکچر ہال میں لگتی ہیں۔ اور دھوم مچاتی ہیں وہ فلمیں کل بھی ہٹ تھیں آج بھی ہٹ ہیں۔ ان کے مکالمے آج بھی لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کر دیتے ہیں۔

بیدی نے نہ صرف فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھے بلکہ خود فلمیں بھی بنائیں۔ کچھ فلمیں جو اپنے وقت کی ہٹ فلمیں تھیں قابل غور ہیں:

(۱) گرم کوٹ

(۲) رنگولی

(۳) دستک

(۴) پھاگن

(۵) آنکھیں وغیرہ

بیدی نے فلموں کو ڈائرکشن بھی دیا۔ اور یہ بات مشہور تھی کہ ان کے ڈائرکشن میں بنی فلمیں کبھی فلاپ نہیں ہوئی ہیں۔

(۱) بندھن

(۲) کھوٹے سکے

(۳) عدالت

(۴) طاقت

(۵) کچے ہیرے

(۶) خونی وغیرہ

تصنیف وتالیف

افسانوں کے مجموعے:

۱۔ دانہ ودام۔ اشاعت ۱۹۳۹ء لاہور

(۱) بھولا

(۲) ہمدوش

(۳) من کی من میں

(۴) گرم کوٹ

(۵) چھوکری کی لوٹ

(۶) پان شاپ

(۷) منگل اشٹکا

(۸) کوارینٹن

(۹) تلاواں

(۱۰) دس منٹ بارش میں

(۱۱) وٹامن بی

(۱۲) چھمن

(۱۳) ردِعمل

(۱۴) موت کا راز

۲۔ ''گرہن''۔ ۱۹۴۲ء لاہور

افسانوں کے عنوانات:

(۱) بکّی

(۲) ہڈیاں اور پھول

(۳) گھر میں بازار میں

(۴) معاون اور میں

(۵) کھولا جلی

(۶) گرہن

(۷) اغوا

(۸) زین العابدین

(۹) دوسرا انارہ

(۱۰) چیچک کے داغ

(۱۱) رحمٰن کے جوتے

(۱۲) لاروے

(۱۳) ابوالانش

(۱۴) علافی

(۱۵) آلو

۳۔ ''کوکھ جلی''۔ اشاعت اول مارچ ۱۹۴۹ء، اشاعت دوم مئی ۱۹۷۰ء

اشاعت جون ۱۹۱۸ء

عنوانات:

(۱) لمس

(۲) نامراد

(۳) جب میں چھوٹا تھا

(۴) کھوکھ جلی

(۵) مہاجرین

(۶) ایک عورت

(۷) خط مستقیم اور قوسین

(۸) بیکار خدا

(۹) کشمکش

(۱۰) ٹرمینس

(۱۱) ماسوا

(۱۲) گالی

(۱۳) آگ

۴۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''۔ اشاعت اوّل اگست ۱۹۶۵ء

اشاعت دوم جنوری ۱۹۷۳ء

اشاعت سوم مارچ ۱۹۷۹ء

عنوانات:

(۱) لاجونتی

(۲) لمبی لڑکی

(۳) جوگیا

(۴) ببّل

(۵) اپنے دکھ مجھے دیدو

(۶) ٹرمنس سے پرے

(۷) حجام الہ آبادی

(۸) دیوالیہ

(۹) یوکلپٹس

۵۔ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے''۔ اشاعت اول ۱۹۷۶ء

اشاعت دوم ۱۹۸۰ء

(۱) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

(۲) صرف ایک سگریٹ

(۳) کلیانی

(۴) میتھن

(۵) باری کا بخار

(۶) سونفیسیا

(۷) وہ بڈھا

(۸) آہ جنازہ کہاں ہے

(۹) تعطّل

(۱۰) آئینہ کے سامنے

۶۔ ''مکتی بودھ''۔ اشاعت اول دسمبر ۱۹۸۲ء

عنوانات:

(۱) افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل

(۲) مکتی بودھ

(۳) ایک باپ بکاؤ ہے

(۴) چشمۂ بددور

(۵) بولو

(۶) بلی کا بچہ

(۷) چلتے پھرتے چہرے

(۸) خواجہ احمد عباس

(۹) بیوی یا بیماری

(۱۰) مہمان

(۱۱) فلم بنانا کھیل نہیں

(۱۲) کپتا

۱۹۳۱ء میں ایک کامیاب رومانی افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' لکھا جو ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا۔

۱۹۳۲ء میں ایک پنجابی رسالہ ''سارنگ'' کی ادارت کی اور اس کے مضامین لکھے۔ بہ حیثیت افسانہ نگار بیدی کو مندرجہ ذیل کل ہند اعزازات ملے۔

(۱) ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۶۵ء

(۲) پدم شری ۱۹۷۲ء

(۳) اردو نثر کی خدمت کے لئے غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کا مودی غالبؔ انعام۔

بیدی نے افسانوی دنیا میں بہت نام کمایا اور ایک زمانہ وہ آ گیا جب کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی کا نام بھی لیا جانے لگا۔

اب آیئے جانیں کہ راجندر سنگھ بیدی جو ایک بیٹا تھا۔ پھر ایک شوہر ہوا، پھر باپ بنا۔ جو ایک معمولی کلرک تھا۔ جو مشکل سے گھر کا خرچ چلا پاتا تھا جس کی تنخواہ مشکل سے پینتالیس روپیہ تھی۔ جس میں نہ صرف وہ اپنے بال بچوں کا خرچ چلاتے تھے بلکہ اپنے بھائیوں کی تعلیم بہن کی شادی بیماری سب کچھ ڈاکخانے کے ایک ڈکس پر کام کے بوجھ سے دبے دبے اس نے اپنی محنت لگن خواہش سے اپنے خواب کو پورا کر لیا۔ اس نے زندگی کے کسی موڑ پر ہار نہیں مانی۔ وہ خود جینا جانتا تھا اور دوسروں کے لئے

جینے کا راستہ تیار کرتا تھا۔ وہ ہمدرد اور ہم نشیں تھا۔ اس کے اندر ایک دل نہیں بلکہ ایک اور درد مند دل بھی موجود تھا۔ جس نے اپنی کہانی کے موضوع تخیل میں تلاش نہیں کئے جس نے اپنے کرداروں کو پیش کرنے کے لئے صرف خیالی باتوں کا سہارا نہیں لیا بلکہ وہ مخلص انسان خود اپنے اندر سے، اپنے آس پاس سے کردار کو تلاش کر کے پیش کرتا ہے۔ ان معصوم کرداروں کو جن کو لوگ دیکھتے تو ہیں پر توجہ نہیں دیتے۔ بیدی نے ان راہ چلتے کرداروں کو نہ صرف پیش کیا بلکہ انہیں ایسا بھی بنایا کہ لوگ مدتوں یاد کرینگے۔ ان بیجان کرداروں کو بیدی نے زندۂ جاوید بنا دیا۔ یہ کام وہی شخص کر سکتا ہے جو دوسروں کو پہچاننے کا مادہ رکھتا ہو۔ مگر دوسروں کو سمجھنے سے پہلے خود اپنے کو سمجھنا ضروری ہوتا ہے۔ کیفی اعظمی جیسا حساس انسان بیدی کی شخصیت سے بہت متاثر تھا۔ انہوں نے بیدی کی شخصیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

> ''بے انتہا دلکش شخصیت ہے بے انتہا اچھے دوست ہیں بے انتہا اچھے رفیق ہیں اور بڑے خوش مذاق آدمی ہیں۔ بیدی صاحب اگر محفل میں آ جائیں تو چند منٹوں میں وہ شمع محفل بن جاتے ہیں سب کا ریٹ ایکشن کھینچ لیتے ہیں وہ مرکزی شخصیت ہوتے ہیں۔ دوسروں پر ہنسنا بہت آسان ہوتا ہے۔ اور ہم لوگ عادی ہوتے ہیں۔ عام طور پر اپنے پہ بہت کم لوگ ہنس پاتے ہیں۔ بیدی صاحب کی یہ اخلاقی جرأت ہے، وہ دوسروں سے زیادہ اپنے پر ہنس لیتے ہیں۔ اپنا بھی مذاق اڑا لیتے ہیں۔ انہیں جھجک نہیں ہوتی کوئی تصنع نہیں ہوتا اس لئے ان کے ساتھ جتنا بھی وقت گزرے بڑا پر لطف گزرتا ہے۔''[1]

ان کی شخصیت کے بارے میں کیفی اعظمی کا نظریہ ملاحظہ فرمانے کے بعد اب

---

[1] ماہنامہ ''آجکل'' نومبر ۱۹۷۹ء صفحہ ۱۶

آیئے ان کی شکل وصورت کا بیان کر لیا جائے۔ بیدی کے دوست اوپندر ناتھ اشک نے ان کی شکل وصورت کا جونقشہ کھینچا ہے۔آیئے اس سے روبرو ہو جائیں۔

''درمیانہ قد بھرا بھرا جسم چہرے پرلمبی ترشی ہوئی ڈاڑھی کچھ عجیب سا بھولا پن تجسس اور اشتیاق لئے ہوئے گہری آنکھیں، سر پر بڑی محنت سے سجی دستار، سلک کی قمیض قیمتی ٹائی اور بڑھیا سوٹ۔'' [۱]

مگر کنہیالال کپور کی نظروں سے بیدی کا جائزہ لیا جائے تو:

''ایک لحظہ کے لئے مجھے محسوس ہوا کہ کرشن چندر میرا مذاق اڑا رہا ہے۔ بھلا یہ معمولی سا یونہی سا بیچارہ سا شخص، راجندر سنگھ بیدی کیسے ہوسکتا ہے۔ میں نے اس کے خدوخال کا جائزہ لیا۔ ایک عام سا چہرہ، خوشنما سی چھوٹی سی داڑھی اور عجیب سی آنکھیں۔ایسی آنکھیں جنہیں نہ اچھا کہا جا سکتا ہے نہ برا۔جن میں ذہانت کی بجائے مظلومیت اور بے چارگی کی جھلک ہے۔'' [۲]

ان اقتباسات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بیدی معمولی شکل صورت کے سیدھے سادھے انسان تھے۔عدم طور سے وہ ایسے نہیں دکھتے تھے کہ کوئی ان کو دیکھ کر بڑا افسانہ نگار تسلیم کرے۔ نہ سکھوں کی طرح کا گورا رنگ نہ تندرستی نہ قد کاٹھی۔مگر لاہور میں کلرکی کی نوکری کرنے والے بیدی اور بمبئی کے مشہور افسانہ نگار بیدی میں زمین آسمان کا فرق تھا۔راجندر سنگھ بیدی کو رام لعل کی نظر سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے:

''سکریٹری نے جب اس کا نام پکارا تو منجھلے قد پر بڑی صفائی سے سجی ہوئی دستار اور بدن پر سستے کپڑے کا لیکن صاف سوٹ۔ میں نے بہت خوب صورت سکھ نوجوان دیکھے تھے۔ان کے مقابلے بیدی مجھے اتنا خوبصورت نہیں لگا۔نہ اس

---

[۱] کنہیالال کپور ''راجندر سنگھ بیدی'' ''جریدہ'' (راجندر سنگھ بیدی۔فن وشخصیت صفحہ ۵۸

[۲] اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی ایک افسانہ نگار ایک انسان

کی ناک ہی ستواں نہ اس کا رنگ ہی گورا۔'' [۱]

بیدی کو جس نے دیکھا ایک الگ نظر سے دیکھا۔ کسی کو بیدی عام انسان لگے، تو کسی کو معمولی شکل صورت کے، کسی نے ان کو بس یونہی سا سمجھا، تو کوئی ایسا معمولی سردار دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ جس نے بھی دیکھا بیدی نہ سمجھا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ مصنف بیدی شکل صورت سے کبھی مصنف بیدی نہیں لگے۔ نہ ان میں ذہانت نظر آتی نہ اسمارٹ نس۔ رام لعل سے جب بیدی کی پہلی ملاقات ہوئی تو وہ بھی حیرت زدہ رہ گئے تھے۔ بیدی کی شکل وصورت کے بارے میں رام لعل کے الفاظ:

> ''دروازہ کھلا تو سامنے بیدی ننگے سر کھڑے تھے۔ سوٹ بوٹ پہنے ہوئے۔ لیکن سر پر صرف ایک جوڑا۔ میں نے زندگی میں قسم قسم کے سردار دیکھے ہیں۔ لیکن راجندر سنگھ بیدی سرداروں کی ہزار ہا SPECIES میں ایک الگ ہی قسم کا سردار تھا۔ ایک بڑی شفقت سے مسکراتا ہوا چہرہ آنکھوں میں بلا کی ذہانت آمیز چمک لئے ہوئے چہرہ کم کم آنکھیں ہونٹ اور پیشانی زیادہ سے زیادہ۔ دونوں بازو پیلا کر سینے سے بھینچ لیا۔'' [۱]

رام لعل کو بیدی کی آنکھوں میں ذہانت کی چمک نظر آتی ہے مگر کنہیالال کپور کو ان کی آنکھوں میں ذہانت کی بجائے مظلومیت۔ اسے کہتے ہیں وقت وقت کی بات ہے۔ بیدی سے جب کنہیالال کپور ملے تھے اس وقت وہ ایک معمولی کلرک تھے جو دن بھر کی محنت کے بعد کسی طرح گھر کا خرچ چلا پاتا تھا۔ لیکن جس بیدی سے رام لعل کی ملاقات ہوئی تھی وہ ایک کامیاب افسانہ نگار تھا۔ اس کی ایک پہچان تھی وہ برِ صغیر کا جانا پہچانا نام تھا۔ فلمی دنیا میں کئی ہٹ فلموں کا مکالمہ لکھنے اور کئی ایک کامیاب فلمیں بنانے

[۱] دوماہی ''الفاظ'' علی گڑھ، نومبر، دسمبر ۱۹۸۰ء

کے بعد جیسے بیدی کی شخصیت میں نکھار آ گیا تھا۔

راجندر سنگھ بیدی کی ایک عادت یہ تھی کہ جب بھی افسانہ سناتے تو اکثر یہ ہوتا کہ وہ افسانہ سناتے سناتے کرداروں کی پریشانیوں پر زاروقطار رونے لگتے اور سامعین مصنف کو روتا دیکھ پہلے تو حیرت میں پڑ جاتے پھر خود بھی رونے لگتے اور دیکھتے دیکھتے شامِ افسانہ محرم کی مجلس نظر آنے لگتی۔ اور پھر ایسا ہوتا کہ محفل برخاستگی پر لوگ بھرے دل سے بیدی کے افسانے کی تعریف کرتے اور اس کے بعد بیدی سامعین کا شکریہ ادا کرنے کھڑے ہوتے اور ایک ایسا پھڑکتا ہوا لطیفہ سناتے کہ سامعین نہ صرف چونک پڑتے بلکہ سارا غمگین ماحول قہقہوں سے گونج اٹھتا۔ اور ماحول دیکھتے دیکھتے خوش گوار ہو جاتا۔ مجتبیٰ حسین نے اس منظر کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''بیدی صاحب کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ ہمیشہ غیر رسمی حالت میں رہتے ہیں۔ حسرت رہ گئی کہ کبھی انہیں رسمی حالت میں بھی دیکھا جا سکے۔ لطیفے، بھڑک دار فقرے، زندگی سے لبریز باتیں، زندگی سے ٹوٹ کر پیار کرنے کا اچھوتا انداز، کھلا دل، کھلا دماغ (پگڑی کے باوجود) یہ باتیں بیدی کی شخصیت کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ کیا مجال کہ کوئی ان کی صحبت میں رسمی بات یا رسمی جملہ کہہ سکے۔ اس کا مطلب یہ نہ لیا جائے کہ وہ رونا یا دکھی ہونا جانتے ہی نہیں۔ خوب جانتے ہیں بلکہ ضرورت سے زیادہ جانتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دکھ اور رنج کے معاملے میں بھی وہ غیر رسمی ہیں۔ ان کی ہنسی جتنی بے ساختہ ہوتی ہے ان کا دکھ بھی اتنا ہی بے ساختہ ہوتا ہے۔'' [۱]

ہنسنا اور رونا انسان کے دو مختلف رویے ہوا کرتے ہیں۔ ہر انسان روتا ہے اور

---

[۱] مجتبیٰ حسین، بیدی نامہ صفحہ ۲۳

خوش بھی ہوتا ہے۔ مگر بیدی کو ہنسی کب آتی ہے اور آنکھوں میں آنسوں کب نمودار ہوتے ہیں۔ یہ ایک معمہ ہے۔ احباب کی محفلوں میں بیدی کی مختلف شخصیتیں سامنے آتیں ہیں کہیں وہ لطیفہ باز ہیں تو کبھی مایوس کن باتیں کرنے والے۔ کبھی رکھ رکھاؤ اور لئے دیئے تو کبھی عام انسان جہاں سب کی رسائی ہو جاتی ہے۔ بیدی جب افسانہ نگار بن کر سامنے آتے ہیں اس وقت بیدی اور زیادہ حساس ہو جاتے ہیں۔

ان کی ہنسی اور ان کے آنسو بچوں کی طرح ایک ساتھ رواں ہوتے ہیں جناب یوسف کاظم نے ''ہوئے تم دوست جس کے'' میں وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے:

''بیدی صاحب آج تک میری سمجھ میں نہیں آئے (اس میں میری سست دماغی اور ان کی دقت پسندی کو زیادہ دخل ہے) قہقہوں اور آنسوؤں سے بنے ہوئے بیدی صاحب ایک ذرا چھیڑنے کے منتظر رہتے ہیں۔ دوستوں اور ملاقاتیوں کو دیکھ کر گیندے کے پھول کی طرح کھل اٹھیں گے۔ محفل کو زعفران زار بنانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھیں گے۔ لیکن جب کسی محفل میں کہانی سنائیں گے تو زار و قطار رونے لگیں گے۔ اس حد تک کہ ان کی ہچکیاں بندھ جائیں۔ کبھی گیتا بائی کا ذکر کریں گے تو ان کی آنکھیں نم ہو جائیں گی۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد کیا ہوا۔ آدمی کس طرح حیوان بنا۔ آزادی سے پہلے ادیبوں اور شاعروں پر کیا گزری۔ انہوں نے کتابوں میں نہیں پڑھا بلکہ دیکھا ہے اور دوستوں کی جدائی بھگتی ہے۔ بیدی صاحب ان باتوں کا ذکر کرتے ہیں تو سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ تلوار کی دھار پر چل پڑا ہے اور یہی بیدی صاحب جب قہقہہ مارنے پر آئیں گے تو بالکل پرواہ نہیں کریں گے کہ ان کا قہقہہ وزن میں ہے یا نہیں۔ وہ بڑی لگن اور خشوع

وخضوع کے ساتھ قہقہہ لگاتے ہیں۔''[1]

مجتبیٰ حسین نے بھی کئی جگہ پر بیدی کے قہقہوں اور آنسوؤں کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ وہ رقمطراز ہیں:

''ایک محفل میں ہنسی مذاق کی باتیں ہو رہی تھیں کہ کسی نے گیتا بائی کا ذکر چھیڑ دیا اور بیدی صاحب کی ذات میں چمکتے سورج کے پس منظر میں اچانک ہلکی سی پھوار برسنے لگی۔ اُنھیں دیکھ کر کسی معصوم بچے کی یاد آجاتی ہے۔ جو بہ یک وقت روتا بھی ہے اور ہنستا بھی ہے۔''[2]

فلمی اداکارہ ریحانہ سلطان نے بیدی کی دو فلموں میں کام کیا۔ اور اس بہانے بیدی کے ساتھ وقت گزارنے کا موقع ملا۔ ایک فنکار دوسرے فنکار کو خوب پہچانتا ہے۔ ریحانہ سلطان نے شمس الحق عثمانی سے ایک انٹرویو کے دوران بتایا کہ:

''ایک آرٹسٹ یا رائٹر تو بہت ہی حساس ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کی پریشانیاں دوگنی۔ چوگنی ہوتی ہیں۔ میں نے ان کے ساتھ دو فلموں میں کام کیا۔ بہت اچھا شاٹ ہوا تو کٹ کرنا بھول کے روتے رہتے ہیں اسسٹنٹ کہے گا'' بیدی صاحب شاٹ ہو گیا۔ کٹ کٹ۔ اور وہ آنسو پونچھ رہے ہیں۔ رونے کے درمیان کہہ رہے ہیں۔ بہت اچھا شاٹ very good اور رو رہے ہیں بری طرح۔''[3]

''دستک''، جس میں ریحانہ سلطان ہیروئن تھی، کے متعلق ایک زبردست لطیفہ ہوا۔ اس کے پریمیر کے موقع پر ایک صاحب یوں بیدی سے ٹکرائے

---

[1] ظ انصاری'' کی کردار نگاری'' راجندر سنگھ بیدی فن و شخصیت۔ مکتبہ اثر رنگ پشاور صفحہ ۳۱۱

[2] مجتبیٰ حسین'' سو ہے وہ بھی آدمی''، ص ۱۰۱

[3] راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون صفحہ ۷۵

’’آپ کی فلم بہت اچھی ہے۔‘‘

’’شکریہ!‘‘ راجندر سنگھ بیدی نے جواباً کہا۔

’’اس میں سب اداکاروں نے عمدہ اداکاری کی ہے۔‘‘ وہ مزید بولے

’’بہت مہربانی کہ آپ کو ہمارے اداکاروں کا کام پسند آیا۔‘‘ بیدی نے نرماہٹ سے کہا۔

’’مدن موہن کا جواب نہیں۔ فلم میں چار چاند لگادیئے ہیں۔‘‘ انہوں نے خوش ہو کر کہا۔

’’جناب! میں آپ کا بہت ممنون ہوں۔‘‘ راجندر سنگھ بیدی بہت خوش ہو گئے۔

’’لیکن صاحب! اس میں آپ سے بہت بڑی غلطی ہو گئی۔‘‘ وہ پیار بھرے غصے سے بولے۔

’’جی! مجھ سے اس میں کہاں بھول ہو گئی؟‘‘ راجندر سنگھ بیدی کا اکدم رنگ اڑ گیا۔

’’اتنی غلطی فلم کا نام آپ نے ’’دس تک‘‘ کیوں رکھا؟ اس کا نام تو گیارہ تک یا بارہ تک ہونا چاہیئے تھا۔‘‘

بیدی کہتے ہیں مت پوچھیئے! ان صاحب سے مل کر مجھ پر کیا بیتی۔ کاش میں ادیب نہ ہوتا ’’سردار‘‘ ہوتا تو میں اس الو کے پٹھے کو بتاتا کہ میں نے یہ فلم محض ’’دس تک‘‘ کیوں بنائی۔‘‘

بیدی کے ساتھ مزاحیہ واقعات بہت ہوئے۔ آیئے ایک اور واقعہ کی طرف چلتے ہیں۔ بیدی کے ایک دوست ڈاکٹر نزیر احمد پاکستان میں رہتے تھے۔ وہ جب بھی

ہندوستان آتے اور بیدی سے ملاقات ضرور کرتے اور ان کے لئے تحفہ میں زردوزی کی جوتی ضرور لاتے۔

جگدیش چند ودھاون کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

''بیدی بے حد ہنسوڑ، لطیفہ گو اور پھبتی باز تھے۔ مزاح ان کے رگ و ریشے میں تھا۔ بات بات میں مزاح کا پہلو نکال لیتے تھے۔ سنجیدہ محفلوں میں بھی جہاں ادب و سخن کے معاملات زیر بحث ہوتے وہ ظرافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑتے تھے۔ مجلسوں میں ان کی موجودگی شگفتگی اور رنگینی کی ضامن ہوتی تھی۔ ان کے مزاح میں بلا کی آمد اور بیساختگی تھی۔ اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے کی کیفیت تھی کہ وہ غیر معمولی طور پر حاضر دماغ اور حاضر جواب تھے۔ ان کا مقصد کبھی کسی کی دل شکنی اور دل آزادی نہ ہوا۔ مجالس احباب کے وہ روحِ رواں تھے۔ یوں کہیے کہ وہ بارات میں ''دولہا میاں'' کی حیثیت رکھتے تھے۔''[۱]

ایسے ہر دل عزیز دوست، ہنس مکھ پھبتی باز، مزاحیہ شخص کی گھریلو زندگی نہایت خراب گزری، بیوی سے کبھی نہ پٹی۔ شادی کے بعد سے لڑائی کا جو سلسلہ چلا تو بیدی کہاں سے کہاں پہنچ گئے مگر لڑائی جیوں کی تیوں رہی۔ بیدی کے بچے بھی ان کے لحاظ سے اچھے نہ نکلے۔ ہاں ان کی لڑکیاں البتہ سکون اور اطمینان سے رہیں۔ جن کی طرف سے بیدی کو کبھی تکلیف نہیں ہوئی۔ بیدی سے ان کی اہلیہ کے تعلقات کیسے تھے بیدی خود بیان کرتے ہیں۔

''زیندر شوٹنگ کے لئے کلّو چلا گیا ہے۔ باقی کے بچے بھی یہاں نہیں ہیں۔

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چند ودھاون۔ صفحہ ۴۹

صرف ہم دونوں ہیں ۔خیال تھا کہ ہم ہوں گے تو کوئی جھگڑا نہ ہوگا۔ زندگی کا
کوئی پروگرام واضح کر سکیں گے۔ لیکن اس نحوست کو بھول گئے جو بتیس سالہ
ازدواجی زندگی کے بعد من کے چہرے پر چلی آئی ہے۔'' [1]

بیوی اور لڑکوں دونوں سے ان کے تعلقات اچھے نہ تھے۔ مرتے دم تک ان کو
اس کا ملال رہا۔ بیدی بیٹوں کے لئے فکر مند و پریشان تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''اس جوتی کو نہ صرف بیدی پہنتے بلکہ ان کے دونوں جوان بیٹے بھی وقتاً فوقتاً
استعمال کرتے۔ بیدی نے شروع میں اپنے بیٹوں کو پہننے سے ورکا مگر جب وہ نہ
مانے۔ اس لئے وہ جوتی سب کے استعمال کی ہوگئی۔ بیدی جب بھی اس جوتی
کو پہنتے ہمیشہ کہتے لاؤ دروپدی کو۔''

بیدی جو بھی کام کرتے اس کی انتہا تک پہنچ جاتے۔ ان کی ایک عادت پان
کھانے کی بھی تھی۔ وہ اس قدر پان کھاتے کہ کچھ اور کھانے کے لئے منھ کو وقت ہی نہ
ملتا۔ پان میں وہ بنارس کا پان پسند کرتے اور اگر وہ نہ ملتا تو مجبوراً دوسرا پان بھی کھا
لیتے۔ زعفرانی پتی کا شوق رکھتے۔ اور سگریٹ تو ۵۵۵ پیتے اور خوب پیتے۔ قصہ مختصر یہ
کہ بیدی کا منھ ہر وقت مصروف رہتا۔

سگریٹ نوشی، تمبا کوخوری اور مے نوشی ان چیزوں سے بیدی آخری وقت تک
وابستہ رہے۔ ویسے تو کرشن چندر، منٹو اور کبھی کبھی عصمت بھی پیتی تھیں۔ شاید فنکاروں
کو مے نوشی زیادہ راس آتی ہے۔ بیدی بھی اس سے گریز نہیں کرتے تھے بلکہ ان کو بے
انتہا پیار تھا۔

''بیدی مے نوش تھے۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں کچھ زیادہ ہی پینے لگے

---

[1] راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون۔ صفحہ ۵۹

تھے۔ یوں ہی چلبلے اور رنگیلے تھے۔ یارانِ طریقت کی محفلوں میں اور زیادہ کھل
جاتے تھے۔ اعلیٰ درجہ کی شراب ہو۔ ساتھ میں عمدہ گزک کا سامان ہو۔ ہم پیالہ،
ہم نوالہ دوست احباب ہوں تو مست الست، ان کی چہک مہک دیدنی ہوتی۔''

اس کے علاوہ ان کے بیٹوں سے بھی ان کے تعلقات ٹھیک نہیں تھے۔ بیدی بچوں کے نالائق نکلنے کی وجہ سے بہت افسردہ رہتے اور عاجز تھے۔ اپنے ایک خط میں وہ اپنے دکھ درد کا بیان اس انداز سے کرتے ہیں:

''ایک بیٹا (چھوٹا بیٹا جتیندر) جرمنی جا بیٹھا ہے۔ دوسرا (بڑا بیٹا نریندر) چوبیس
گھنٹے شراب میں دھت رہتا ہے۔ کروڑوں بنانے کا یہی ایک نسخہ۔ خوش قسمتی
سے بیٹیاں نظر بدور، گھروں میں اچھی ہیں۔'' [۱]

بیدی نے زندگی کو بھرپور طریقے سے جیا۔ جن مشکل راستوں سے گزرنے کے بعد بیدی کو جتنی شہرت، کامیابی پیار، عزّت ملی وہ یقیناً اس کے حق دار تھے۔ مگر اپنی زندگی کا آخری وقت ان پر بڑا بھاری پڑا۔ ان کے جسم کے دائیں حصہ میں فالج کا اثر ہو گیا تھا۔ جس کا بیان ان کے ایک دوست کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''۵ نومبر ۱۹۷۸ء کو جسم کے پورے دائیں حصے پر فالج کا شدید حملہ ہوا اور اس
حملے نے جسمانی اور دماغی قوتوں کو تو ضرور متاثر کیا لیکن ان کی شخصیت کے
لطیف و نازک اجزاء ہنوز فعال ہیں۔ بیماری کی گرفت قدرے کم ہوتے ہی وہ
اپنے اس انسانی و اخلاقی رویے پر عمل پیرا ہیں جو ان کی شخصیت کا اہم جز رہے۔
اپنے گھر آئے مہمان کو رخصت کرنے کے لئے کچھ دور تک یا دروازے تک جانا
وہ آج بھی اپنا فرض سمجھتے ہیں۔'' [۲]

۱۔ راجندر سنگھ بیدی، شخصیت اور فن۔ جگدیش چندودھاون صفحہ ۶۸
۲۔ راجندر سنگھ بیدی، شخصیت اور فن۔ جگدیش چندودھاون صفحہ ۱۱۰

یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ بیدی ایکا یکی لقوے کے مریض ہو گئے۔ اوپندر ناتھ اشک جو بیدی کے جگری دوست، بھائی، مشیر اور ہم درد تھے۔ بیدی ان کو اپنے تمام حالات سے آگاہ کراتے تھے۔ اگر ان کے لکھے تمام خطوط کا مطالعہ بغور کیا جائے تو بیدی کی بیماری کی جڑ تک پہنچا جا سکتا ہے۔ بیدی جیسا حساس شخص دل پر کتنے غم سہہ سکتا ہے۔ ایک دن تو ایسا ہو گا ہی جب جسم کے تمام عضو غموں کا بوجھ اٹھانے سے انکار کر دیں گے۔ تمام اعضا بے حسی اختیار کر لیں گے۔ تمام بیماریاں جو مضبوط جسم کے رعب میں پکی بیٹھی رہیں گی لیکن جیسے ہی جسم کمزور پڑے گا۔ تمام بیماریاں سامنے آ جائیں گی۔ زندگی عمل و حرکت کا نام ہے۔ زندگی زندہ دلی کا نام ہے اور زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا۔ ایک با شعور، باصلاحیت، با وقار انسان ایسا مجبور ہو جائے گا۔ صرف افسانوں کی چیز لگتی ہے۔ مگر ہے حقیقت۔ بیدی نے زندگی کے آخری چھ برس ۱۹۷۸۔ ۱۹۸۴ تک فالج کے شدید حملے میں گزارے۔

بیدی کی بیماری کا سفر ان کی پریشانیوں اور مصیبتوں سے کہیں زیادہ کربناک، مایوس کن اور تکلیف دہ تھا۔

بیدی کی صحت بمبئی کی آب و ہوا کے راس نہ آنے کے سبب بگڑی تو بگڑتی چلی گئی۔ پہلے شروع ہوئی ریح کی تکلیف، گردے کا ماؤف ہو جانا، سوء ہضم اور معدے میں تیزابی مادے کا حد سے زیادہ بڑھ جانا اس پر بیدی کی دن بہ دن بڑھتی سگریٹ، شراب اور پان تمباکو کی زیادتی کی وجہ سے منہ میں کینسر کے آثار پیدا ہو گئے تھے۔ کام کے مسلسل دباؤ کے سبب اعصابی تناؤ رہنا۔ ذیابیطس کے ساتھ ہائی بلڈ پریشر، اور کئی بار لقوے کے حملے اور پھر اس کی وجہ سے زبان میں تتلاہٹ، اور دائیں ٹانگ میں رعشہ پیدا ہو جانا، یادداشت کا کمزور ہونا۔ آنکھوں خاص طور سے ایک آنکھ کی بینائی کا ختم ہو

جانا اور آخر کار پیٹ میں کینسر وغیرہ۔ ان سبھی بیماریوں سے نجات پانا آسان کام نہ تھا۔ اس کے علاوہ شراب، سگریٹ تمباکو وغیرہ کا حد سے زیادہ استعمال کرنا گھر کے حالات کا خراب ہونا۔ بیدی کی اہلیہ کا دماغی توازن کھو دینا اور پھر دل کے دورے سے ان کا انتقال ہو جانا۔ حالانکہ ان سے ان کی کبھی پٹی نہیں مگر ان سے گہرا رشتہ وابستہ رہا تھا۔ ان کے علاوہ کچھ اور ایسے حادثات ہو گئے جن کی وجہ سے بیدی بالکل ٹوٹ گئے۔ جوان بیٹے نریندر کی عالم شباب میں موت اور خود کا آخری عمر میں ایک ہیروئن 'سمن' سے عشق اور اس کی بے وفائی سے بیدی ٹوٹ سے گئے۔ اور آخری عمر کی تمام فلمیں ایک کے بعد ایک فلاپ ہو گئیں۔ یہ سب تمام وجوہات ایسی تھیں جس نے بیدی کی ہمت کو پست کر دیا۔ اور شاید بیماری کا لمبا سلسلہ نہ چلتا تو بیدی کو اپنے آپ سے بیزاری کا موقع نہ ملتا۔ بیماری کی وجہ سے شکل وصورت بگڑ گئی تھی۔ بیدی خود اپنے آپ سے اپنی شکل سے اور اپنی عادتوں سے نفرت کرنے لگے تھے۔ یہ بڑا مشکل مرحلہ ہوتا ہے جب کوئی خود اپنے آپ سے نفرت کرنے لگے۔ یہ وہ وقت ہوتا ہے جب اندر جینے کی خواہش ختم ہو جاتی ہے۔ لقوے کی وجہ سے بیدی کی شکل کافی بگڑ گئی تھی۔ وہ اکثر گھنٹوں شیشے کے سامنے بیٹھے اپنی شکل نہارا کرتے۔ بیدی کے تمام دوست ان سے ملتے رہتے اور ان کی مزاج پرسی کیا کرتے۔ انہی دوستوں میں بلونت سنگھ بھی تھے۔ انہوں نے بیدی کی بیماری کی جو تصویر کھینچی ہے اسے پڑھتے ہی کلیجہ منہ کو آجاتا ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کے خیالات:

> ''ایک مرتبہ بیدی مجھ سے کہنے لگا'' شیشہ میں مجھے اپنا چہرہ ٹیڑھا لگتا ہے۔ آج میں نے ٹیڑھا شیشہ پکڑا تاکہ سیدھا چہرا نظر آئے۔'' بیدی اپنی صورت سے بیزار ہو گیا۔ اسے اپنے چہرے سے نفرت ہو گئی۔ وہ کئی کئی گھنٹے شیشہ کے آگے

کھڑا اپنا چہرہ دیکھتا رہتا اور نقشوں کو توڑ مروڑ کر شیشے میں سیدھا کرنے کی کوشش کرتا۔ ہنس کر بولا، ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ ایک وہ ہیں جنھیں تصویر بنا آتی ہے۔'' [۱]

بیدی کی حالت دن بہ دن بگڑتی گئی۔ رام لعل سے بیدی کی ملاقات ایک تقریب میں ہوئی تھی۔ بیدی کو بھی اپنا افسانہ سنانا تھا۔ حاضرین محفل کی خواہش تھی کہ بیدی افسانہ پڑھ کر سنائے مگر بیدی معزور تھے۔ پڑھنے میں تکلیف ہوتی تھی۔ پھر یہ طے کیا گیا کہ چند سطر بیدی پڑھ دیں باقی افسانہ کوئی اور پڑھ کر پورا کر دے گا۔ بیدی کو پکڑ کر مائک تک لایا گیا مگر فالج کے اثر کی وجہ سے ایک جملہ بھی منھ سے نہ نکل سکا۔ بیدی مایوس بیزار بہت دیر تک نڈھال بیٹھے رہے اور رام لعل اپنے تاثرات کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''ان لمحوں میں انہوں نے میری طرف جس بے بسی اور ممنونیت سے تاکا تھا۔ اس کیفیت کو میں کبھی بھول نہیں سکوں گا۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا تھا کہ ہم اب اس بیدی کو کھو چکے ہیں جو ہمارے لئے ایک تخلیقی قوت بنا ہوا تھا۔ کرشن چندر اور منٹو کے انتقال کے بعد اردو افسانے کی ایک شاندار تکون کا وہ آخری بازو تھا، جو ایک مدت تک تنہا ادبی افق پر ٹنگا رہا تھا۔'' [۲]

بیدی کی زندگی کا آخری حصہ جس قدر اذیت سے گزرا اس کا جس قدر بیان کیا جائے کم ہوگا۔ جسم کا ہر حصہ زخمی ہر حصہ میں درد، ہر کروٹ بیوی کے ساتھ ظلم کی ملامت ہر لمحہ بیٹے کی موت کا صدمہ، 'سمن' کی بے وفائی قرض کا حد سے زیادہ بڑھ جانا اور دوست احباب کا بیدی سے منھ موڑ لینا۔ ایک تو ضعیفی دوسرے بیماری، تیسرے

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی۔ رام لعل کے نام خط ''حرف شیریں'' اندر نگر لکھنؤ ۹۲۔ ۹۴

[۲] رام لعل ''راجندر سنگھ'' حرف شیریں'' اندرا نگر لکھنؤ صفحہ ۹۹۔ ۱۰۰

بلندی سے کود جانے کی بھی سوچی تھی۔ مگر اس میں ان کو بزدلی نظر آئی اور خودکشی کرنے کا پروگرام کینسل کر دیا۔ مگر آخر کار خدا کو اس بندے پر ترس آ گیا۔ ایک کے بعد ایک فالج کا حملہ ہوتا گیا۔ ۱۹۸۴ء میں کینسر کی وجہ سے بیدی کے پیٹ اور سینے کے آپریشن ہوئے تھے۔ وہ ایک لمبے عرصہ تک کینسر کے مریض رہے تھے۔ اور ایک بلند پایہ مصنف وسیع القلب کا انسان دوست، ہمدرد، محبتی، ایثار و قربانی کا پتلا بیوی کے لئے بے وفا اور فلمی ہیروئن کے لئے سچا عاشق ایسے شخص کا انتقال ۱۱ نومبر ۱۹۸۴ء میں ہو گیا اور بقول شاعر۔

زمانہ بڑے غور سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

***

بیدی نامہ

بیدی کیا اور کون؟

نام	راجندر سنگھ بیدی
والد کا نام	ہیرا سنگھ بیدی۔ کھتری
ماں کا نام	سیوادئی۔ برہمن
تاریخ پیدائش	پہلی ستمبر 1915ء۔
مقامِ پیدائش	لاہور
وطن مالوف	گاؤں ڈلّے کی۔ تحصیل ڈسکہ۔ ضلع سیالکوٹ
تعلیم	۱۹۳۱ء میٹری کیولیشن۔ ایس۔ بی۔ بی۔ ایس خالصہ اسکول لاہور۔ ۱۹۳۳ء انٹرمیڈیٹ، ڈی اے۔ وی کالج لاہور۔
۱۹۳۲	ادبی زندگی کا آغاز طالب علمی کے زمانے سے محسن لاہوری کے نام سے انگریزی، اردو اور پنجابی میں نظمیں اور کہانیاں لکھیں جو شائع بھی ہوئیں لیکن مجموعہ میں شامل نہیں ہیں۔
پہلی ملازمت	(۱) پوسٹ آفس لاہور بحیثیت کلرک

بیدی نامہ

بیدی کیا اور کون؟

نام	راجندر سنگھ بیدی
والد کا نام	ہیرا سنگھ بیدی۔ کھتری
ماں کا نام	سیوا دئی۔ برہمن
تاریخ پیدائش	پہلی ستمبر ۱۹۱۵ء۔
مقامِ پیدائش	لاہور
وطن مالوف	گاؤں ڈلّے کی۔ تحصیل ڈسکہ۔ ضلع سیالکوٹ
تعلیم	۱۹۳۱ء میٹری کیولیشن۔ ایس۔ بی۔ بی۔ ایس خالصہ اسکول لاہور۔ ۱۹۳۳ء انٹرمیڈیٹ، ڈی اے۔ وی کالج لاہور۔
۱۹۳۲	ادبی زندگی کا آغاز طالب علمی کے زمانے سے محسن لاہوری کے نام سے انگریزی، اردو اور پنجابی میں نظمیں اور کہانیاں لکھیں جو شائع بھی ہوئیں لیکن مجموعہ میں شامل نہیں ہیں۔
پہلی ملازمت	(۱) پوسٹ آفس لاہور بحیثیت کلرک

استعفیٰ (ڈاکخانے کی ملازمت کی مدت دس سال)
(۲) چھے ماہ دہلی میں مرکزی حکومت کے پبلسٹی
ڈیپارٹمنٹ میں کام کیا
(۳) تیسری ملازمت آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں
بحیثیت آرٹسٹ۔

۱۹۳۴	شادی (عمر ۱۹ برس)
بیوی کا نام	سوماوتی، سسرال کا نام ستونت کور،
بیوی کا انتقال	۱۹۷۷
۱۹۴۶	اشاعت کے کام کا آغاز سنگم پبلشر لمیٹیڈ
۱۹۴۷	لاہور کو خیر باد
۱۹۴۸	دہلی میں منتقلی ادیبوں کے وفد کے ساتھ کشمیر
۱۹۴۸	جموں ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر کا عہدہ
۱۹۴۹	دہلی کو واپسی ۱۹۴۹ء میں دہلی سے بمبئی منتقلی
۱۹۴۹	بمبئی میں فلمی زندگی کا آغاز
۱۹۴۵۔۱۹۴۶	میں لاہور میں مہیشوری فلمز کے لئے ''کہاں گئے'' نامی فلم لکھی۔ بمبئی میں تقریباً چالیس فلموں کے مکالمے لکھے جن میں کچھ فلمیں بڑی مقبول ہوئیں۔
۱۹۴۹	(۱) بڑی بہن
۱۹۵۲	(۲) داغ
۱۹۵۴	(۳) مرزا غالب

(۴) دیوداس	۱۹۵۵
(۵) ابھیمان	۱۹۵۷
(۶) مدھومتی	۱۹۵۸
(۷) انورادھا	۱۹۶۰
(۸) انوپما	۱۹۶۶

چند فلمیں انفرادی طور پر بھی بنائیں۔ جن میں

(۱) گرم کوٹ	۱۹۵۵
(۲) ایک چادر میلی سی	۱۹۵۵
(۳) پھاگن	۱۹۵۸
(۴) رنگولی	۱۹۶۲
(۵) دستک	
(۶) آنکھیں	

راجندر سنگھ بیدی کی تصنیفات کی فہرست

(۱) دانہ ودام :- مکتبہ اردو لاہور۔ باراول ۱۹۳۶ء، باردوم ۱۹۶۳ء

(۱) بھولا

(۲) ہمدوش

(۳) من کی من میں

(۴) گرم کوٹ

(۵) چھوکری کی لوٹ

(٦) پان شاپ

(۷) منگل اشٹکا

(۸) کوانٹین

(۹) تلادان

(۱۰) دس منٹ بارش میں

(۱۱) حیا تین ب

(۱۲) پچھمن

(۱۳) ردِ عمل

(۱۴) موت کا راز

(۲) گرہن :- نیا ادارہ، لاہور، باراول ۱۹۴۲ء بار دوم ۱۹۸۱ء

(۱) گرہن

(۲) رحمٰن کے جوتے

(۳) بکی

(۴) اغوا

(۵) غلامی

(٦) ہڈیاں اور پھول

(۷) زین العابدین

(۸) لاروے

(۹) گھر میں بازار میں

(۱۰) دوسرا کنارہ

(۱۱) آلو

(۱۲) معاون اور میں

(۱۳) چیچک کے داغ

(۱۴) ایوالانش

(۳) بے جان چیزیں:-(ڈرامے) ۱۹۴۳ء

(۱) کار کی شادی

(۲) ایک عورت کی نہ

(۳) روحِ انسانی

(۴) اب تو گھبرا کے

(۵) بے جان چیزیں

(۶) خواجہ سرا

(۴) سات کھیل:-ڈرامے ۱۹۴۶ء سنگم پبلشرز لمٹیڈ بمبئی ۱۹۸۱ء بار دوم

(۱) خواجہ سرا

(۲) اچانک

(۳) تلچھٹ

(۴) نقل مکانی

(۵) آج

(۶) رخشندہ

(۷) پاؤں کی موچ

(۵) کوکھ جلی:۔ کتب پبلشرز بمبئی بار اول ۱۹۴۹ء،

بار دوم ۱۹۷۰ء

بار سوم ۱۹۸۱ء

(۱) لمس

(۲) کوکھ جلی

(۳) بیکار خدا

(۴) نامراد

(۵) مہاجرین

(۶) کشمکش

(۷) جب میں چھوٹا تھا (ایک مطالعہ)

(۸) ایک عورت

(۹) ٹرمینس

(۱۰) گالی

(۱۱) خط مستقیم

(۱۲) قوسین

(۱۳) ماسوا

(۱۴) آگ

ایک چادر میلی سی (ناولٹ):۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ دہلی۔ بار اول ۱۹۶۲ء

بار دوم ۱۹۷۵ء

(۷) اپنے دکھ مجھے دیدو:- مکتبہ جامعہ لمیٹید دہلی باراول ۱۹۶۵ء
باردوم ۱۹۷۹ء

(۱) لاجونتی
(۲) جوگیا
(۳) بیل
(۴) لمبی لڑکی
(۵) اپنے دکھ مجھ دیدو
(۶) ٹرمینس سے پرے
(۷) حجام الہ آباد کے
(۸) دیوالیہ
(۹) یوکلپٹس

(۸) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے:- مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ دہلی باراول ۱۹۷۴
باردوم ۱۹۸۰

(۱) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
(۲) صرف ایک سگریٹ
(۳) کلیانی
(۴) متھن
(۵) باری کا بخار
(۶) سونفیا
(۷) وہ بڈھا

(۸) جنازہ کہاں ہے
(۹) تعطل
(۱۰) آئینے کے سامنے

(۹) مکتی بودھ:- مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی

(۱) افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل
(۲) مکتی بودھ
(۳) ایک باپ بکاؤ ہے
(۴) چشم بددور
(۵) بولو
(٦) بلی کا بچہ
(۷) گیتا

مزاحیہ:-

(۱) خواجہ احمد عباس
(۲) چلتے پھرتے چہرے
(۳) بیوی یا بیماری
(۴) مہمان
(۵) فلم بنانا کھیل نہیں۔

اعزازات:-

۱۹٦۵ء ساہتیہ اکادمی ایوارڈ

۱۹۷۲ء پدم شری

۱۹۷۸ء مودی غالب ایوارڈ

فلم فیئر ایوارڈ

۱۹۷۹ء فالج کا حملہ (بمبئی)

۱۹۸۴ء بیماری کا شدید حملہ

۱۹۸۴ء وفات

☆☆☆

---

[۱] ماہنامہ "آج کل"، نئی دہلی اکتوبر ۱۹۸۴ء

باب سوم

مختصر افسانہ سماجی تنقید کا وسیلہ

لفظ سماج سنسکرت زبان کے دولفظوں سے مل کر بنا ہے۔ یہ لفظ ہیں ''سم اور اَج'' سم کے معنی ہیں اکٹھا یا پھر ایک ساتھ اور اَج کے معنی ہیں رہنا۔ گویا سماج کے لغوی معنی ہیں ایک ساتھ رہنا۔ انگریزی زبان میں سماج کے لئے لفظ Society کا استعمال کیا جاتا ہے۔ لفظ 'Society' ''لاطینی'' زبان کے Socias سے بنا ہے۔ اس کے معنی ہوتے ہیں اکٹھا ہونا۔ اس خیال سے جہاں افراد ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں وہیں سماج بن جاتا ہے۔ دراصل سماج افراد کا وہ گروہ ہے جس میں افراد کچھ روایتوں، اصولوں اور آدرشوں سے بندھے ہوتے ہیں۔ مختلف ماہرین سماج نے سماج کی مختلف تعریف کی ہے۔ علم سماجیات کی تعریف کچھ اس انداز میں کی گئی ہے۔

''.... افراد اور ان کے گروہ کے متعلق استعمال ہونے والا لفظ سماج ہے...'' [۱]

بقول ماریس گنسبرگ

''سماج افراد کا ایسا مجموعہ ہے جو مخصوص تعلقات اور برتاؤ کے طریقوں میں بندھے ہوئے ہوتے ہیں اور اسی بنیاد پر ان دوسرے لوگوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ جو ان تعلقات کو اختیار نہیں کرتے یا جو ان سے الگ ہیں'' [۲]

---

۱ رگ اینڈ وردس بحوالہ سماج شاستر صفحہ ۱۰۸ از ڈی۔ڈی۔شرما

۲ سماج اور تعلیم۔ عبدالقادر عمادی صفحہ ۳۴

''سماج افراد کا ایک ایسا گروہ ہے جو آپس میں ایک دوسرے کو وابستہ مانتا ہے۔'' [۱]

''سماج بذات خود ایک عظیم اور وسیع ادارہ ہے اور اس کے اتنے رنگا رنگ روپ ہیں کہ ان میں وحدت پانا مشکل ہے۔'' [۲]

سماج رسم و رواج کا، حقائق اور آپسی ہمدردی کا مختلف گروہوں اور شعبوں کا انسانی برتاؤ اور طور طریقوں کا حُریت اور مساوات کا نام ہے۔'' [۳]

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سماج افراد کا مجموعہ ہے۔ جس طرح افراد کے بغیر سماج ادھورا اور بے معنی ہے اسی طرح سماج کے بغیر فرد کا کوئی معنی مطلب نہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے جڑ کر ہی وجود میں آتے ہیں۔ اس لئے جب کبھی سماج کی بھلائی کا خیال ذہن میں آتا ہے تو فرد اور اس کی بہتری کا خیال بھی ابھرتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ افراد کی حالت بدتر اور سماج کی حالت بہتر ہو۔ سماج اور فرد کا بہت گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ بگڑے سماج میں افراد بگڑنے لگتے ہیں اور بگڑے افراد کے ساتھ ساتھ سماج کا ڈھانچہ ڈانوا ڈول ہو جاتا ہے۔ اسی لئے اردو کے پہلے نقاد الطاف حسین حآلی نے جو تنقید کی پہلی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' لکھی اس میں سماج اور ادب کے بنتے بگڑے رشتے پر کھل کر بحث پیش کی۔

سماج کی کوئی مستقل اور مکمل تعریف نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ ماہرین سماجیات (Sociologist) نے الگ الگ رائے قائم کی ہے اور سماج کو اپنے اپنے نظریہ سے پیش کیا ہے۔ ایک بات جو قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ سبھی ماہرین سماجیات نے سماجی

---

[۱] رگ اینڈ وودرس بحوالہ سماج شاستر۔ از ڈی۔ ڈی۔ شرما، صفحہ ۱۰۵

[۲] ادبی تنقید۔ از ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۱۳

[۳] میکاڈر اور پیج (Society) بحوالہ سماج شاستر، صفحہ ۲۵

رشتوں (Social Relationship) کوضروری قرار دیا ہے۔ اور سماجی رشتوں کے نظام کو ہی سماج کہا ہے۔

بکائیور اور پیج نے ''سماج کو سماجی رشتوں کا جال کہا ہے'' چونکہ فرد کا براہِ راست تعلق سماج سے ہوتا ہے اس لئے سماج میں جو کچھ رونما ہوتا ہے اس کا اثر فرد پر پڑتا ہے۔ سماج کی ترقی کے ساتھ فرد ترقی کرتا ہے اور سماج کے بگڑ جانے کے ساتھ ہی فرد بگڑ جاتا ہے۔ سماج کو صرف اس لئے ٹھیک ٹھاک ہونا چاہئے تا کہ افراد منظّم رہیں اور افراد کو اس لئے ٹھیک ہونا چاہئے کہ اس کے بگڑنے کے بعد سماج کا درست رہنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

مگر سوال یہ ہے کہ افراد اور سماج دونوں کو راہِ راست پر رکھنے کی ذمہ داری کس پر ہے۔ اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ سماج اور افراد کو مناسب طریقۂ کار سے چلانے اور پرسکون ماحول اور زندگی گزارنے کے لئے ایک اچھے ادب کی ضرورت پڑتی ہے۔ ادب ہی وہ واحد قیمتی ذخیرہ ہے جو سماج اور افراد کو اپنے قابو میں رکھتا ہے۔ گویا ادب سماج کو بگاڑ بھی سکتا ہے اور سنوار بھی سکتا ہے۔ اسی طرح افراد کی پُرسکون زندگی کا احساس بھی ادب ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ افراد، سماج اور ادب یہ تینوں چیزیں ایک دوسرے سے وابستہ ہیں اور ایک دوسرے کے بنا ادھوری اور نامکمل ہیں۔

فرد اور سماج ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ فرد سماج میں رہ کر فروغ پاتا ہے۔ سماج کی ترقی افراد کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ فرد دراصل سماج کی ایک اکائی (unit) ہے۔ کیونکہ جب ایک یا ایک سے زیادہ افراد آپس میں محبت، رحم، دوستی، ہمدردی، وغیرہ کے جذبات کو محسوس کرتے ہیں تو ان میں آپس میں سماجی رشتہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور

رشتوں (Social Relationship) کوضروری قرار دیا ہے۔ اور سماجی رشتوں کے نظام کو ہی سماج کہا ہے۔

بکائیور اور پیچ نے ''سماج کو سماجی رشتوں کا جال کہا ہے'' چونکہ فرد کا براہِ راست تعلق سماج سے ہوتا ہے اس لئے سماج میں جو کچھ رونما ہوتا ہے اس کا اثر فرد پر پڑتا ہے۔ سماج کی ترقی کے ساتھ فرد ترقی کرتا ہے اور سماج کے بگڑ جانے کے ساتھ ہی فرد بگڑ جاتا ہے۔ سماج کو صرف اس لئے ٹھیک ٹھاک ہونا چاہئے تا کہ افراد منظّم رہیں اور افراد کو اس لئے ٹھیک ہونا چاہئے کہ اس کے بگڑنے کے بعد سماج کا درست رہنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

مگر سوال یہ ہے کہ افراد اور سماج دونوں کو راہِ راست پر رکھنے کی ذمہ داری کس پر ہے۔ اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ سماج اور افراد کو مناسب طریقۂ کار سے چلانے اور پرسکون ماحول اور زندگی گزارنے کے لئے ایک اچھے ادب کی ضرورت پڑتی ہے۔ ادب ہی وہ واحد قیمتی ذخیرہ ہے جو سماج اور افراد کو اپنے قابو میں رکھتا ہے۔ گویا ادب سماج کو بگاڑ بھی سکتا ہے اور سنوار بھی سکتا ہے۔ اسی طرح افراد کی پُرسکون زندگی کا احساس بھی ادب ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ افراد، سماج اور ادب یہ تینوں چیزیں ایک دوسرے سے وابستہ ہیں اور ایک دوسرے کے بنا ادھوری اور نامکمل ہیں۔

فرد اور سماج ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ فرد سماج میں رہ کر فروغ پاتا ہے۔ سماج کی ترقی افراد کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ فرد دراصل سماج کی ایک اکائی (unit) ہے۔ کیونکہ جب ایک یا ایک سے زیادہ افراد آپس میں محبت، رحم، دوستی، ہمدردی، وغیرہ کے جذبات کو محسوس کرتے ہیں تو ان میں آپس میں سماجی رشتہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور

سماجی رشتوں کے بھی کئی ذریعے ہو سکتے ہیں۔ مذہبی، معاشی، اخلاقی، اور ادبی، انہی رشتوں کے ذریعے ایک سماجی ماحول پیدا ہوتا ہے۔ جو سماج کہلاتا ہے۔ اور یہ سماج بغیر رشتوں کے آدھا ادھورا ہے۔ سماجی رشتے بھی کئی طرح کے ہوتے ہیں۔

(۱) گھریلو رشتہ
(۲) علمی رشتہ
(۳) ادبی رشتہ
(۴) سیاسی رشتہ
(۵) معاشی رشتہ

ان تمام سماجی رشتوں کو آپس میں بانٹنے کے لئے سماج میں چار چیزوں کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔

(۱) عوام ـــــ عوام سماج کی پہلی ضرورت ہے کیونکہ سماج مختلف افراد کے ملنے سے بنتا ہے۔ بغیر عوام کے سماج کی تخلیق ممکن نہیں۔

(۲) جماعت ـــــ کسی مقام پر بھیڑ کی شکل میں اکٹھا لوگوں کو سماج نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ بھیڑ میں کوئی نظام نہیں ہوتا۔ سماج باقاعدہ ایک ضبط و نظم کا نام ہے۔ جو بغیر جماعت کے ممکن نہیں۔

(۳) سکون ـــــ سماج کا اہم ستون سکون ہے۔ اگر ہر طرف بکھراؤ اور انتشار ہو تو سماج کا زندہ رہنا ناممکن ہے۔ سکون کے ماحول میں ہی سماج ترقی کرتا ہے۔

(۴) ہمدردی ـــــ انسانی ہمدردی اور انسان دوستی سماج کی بنیاد ہیں۔ یہ دونوں جذبات ہی افراد کو سماجی رشتوں میں باندھتے ہیں جس سے سماج بنتا ہے۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سماج دو یا دو سے زیادہ افراد کا گروہ ہے جو بنائے گئے اصولوں آدرشوں سے بندھے ہوں۔ جن کی طرز زندگی، رسم ورواج اور دلچسپیوں میں مماثلت اور یکسانیت اور مشابہت پائی جاتی ہے۔ جو مذہبی، سیاسی، معاشی، علمی، ادبی اور اخلاقی رشتوں میں منسلک ہوتا ہے۔

سماج کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کر لینے کے بعد اور یہ جان لینے کے بعد کہ سماج کی تعمیر کس طرح ہوتی ہے۔، کون کون سے ضروری عناصر ہوتے ہیں اور کیا وہ چیزیں ہیں جن سے وہ منظّم اور مضبوط بنتا ہے اور کیا وہ مسائل ہیں جو سماج کو بگاڑتے، توڑتے، اور مجروح کرتے ہیں۔

ہندوستانی سماج میں ذات پات ایک بہت بڑا اور اہم مسئلہ رہا ہے۔ پہلے بھی تھا اور ختم ہونے کے باوجود آج بھی قائم ہے۔ یہ بٹوارہ معاشی حالات کو لے کر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد پیشہ وارانہ، ہنرمندی اور وراثت کے طور پر ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ملک میں سب سے زیادہ تقسیم اقتصادی سطح پر دیکھنے کو ملتی ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ یہاں جو دولت مند ہے اس کا شمار غائبانہ طور پر عالی طبقہ میں ہونے لگتا ہے۔ جس کے پاس دولت کم ہو یا نہ ہو اس کا شمار متوسط طبقے میں ہونے لگتا ہے۔ اسی طرح نچلے ورغریب طبقے میں وہ لوگ آئیں گے جو غریب مزدور، کسان وغیرہ ہیں۔ اس طرح سماج کی تقسیم بغیر کئے اپنے آپ ہی ہو جاتی ہے۔ صالحہ زریں اپنی کتاب ''اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ'' میں رقمطراز ہیں۔

> ''ذات پات کی تقسیم، چھوت چھات اور اعلیٰ، ادنیٰ کی تمیز پیدا ہوئی، سماج میں چار طبقے ہوئے۔ راجن (شاہی)، ویش، شودر اور برہمن۔ برہمن کو سماج میں اعلیٰ مقام حاصل ہوا۔ اور اسے سماج کے مذہبی امور سونپے گئے۔ ''راجن'' کو

فوجی خدمات سپرد کی گئیں۔ ویش کو تجارت اور شودر'' کو انتہائی سطحی کام۔ یہ ہندوستانی سماج میں ہندو معاشرے کے فرقے ہوا کرتے تھے۔ اور اس بنا پر چھوت چھات کا برتاؤ کیا جانے لگا۔ اورانھیں مسائل کو ختم کرنے کے لئے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں میں پوری طرح ان صورتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔'' [۱]

اردو ادب میں صنف افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی بنیاد ہی معاشرے اور سماج کی اصلاح کی غرض سے ڈالی گئی۔ اردو کا پہلا ناول نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' لکھا۔ جس میں عورتوں کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ دراصل ''فنون لطیفہ'' (سنگ تراشی، مصوری، موسیقی، فن تعمیر اور شاعری، ڈرامہ، ناول، افسانہ، داستان وغیرہ وغیرہ) کی بنیاد کے پیچھے معاشرے (سماج) کی اصلاح کا مقصد پیش پیش رہتا۔ گویا ادب کی بنیاد ہی اصلاحی نقطۂ نظر کے تحت رکھی گئی شاید اسی لئے دنیا کا تمام ادب اپنے ابتدائی دور میں اصلاحی رہا ہے۔

اردو کے مشہور نقاد مجنوںؔ گورکھپوری نے فنونِ لطیفہ میں ادب کی اہمیت کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے وہ اپنے قیمتی خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''فنِ لطیفہ کی سب سے زیادہ تربیت یافتہ لطیف صورت ادب یعنی الفاظ کا فن ہے۔ جو سنگ تراشی اور مصوری کے بعد وجود میں آیا۔ ادب بولا ہوا لفظ نہیں لکھا ہوا لفظ ہے۔ مقصد یہ ہے کہ ادب وہ لفظ ہے جو محفوظ رہنے کی قابلیت رکھتا ہے اور محفوظ رہ سکے چاہے لوگوں کے دلوں میں، چاہے پتھر پر، چاہے بھوج پتر پر، چاہے آج کل کے کاغذ پر، اور جو لفظ محفوظ نہ رہ سکے وہ ادب نہیں ہے'' [۲]

---

[۱] اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ۔ ابتدا سے ۱۹۴۷ تک۔ صالحہ زرین، صفحہ ۳۹

[۲] ادب اور زندگی مجنوںؔ گورکھپوری، صفحہ ۵۰

مختلف ادیبوں نقادوں کی نظر میں ادب کو پرکھنے کا مختلف نظریہ ہے۔ بقول ٹالسٹائے۔

''ادب کو زندگی کا بہترین وسیلہ قرار دیتا ہے۔'' [۱]

پروفیسر آل احمد سرور رقمطراز ہیں۔

''ادب زندگی کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ اور اس کی بدلتی ہوئی ضرورتوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ اس کی تصویریں بھی متحرک ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی اپنی روح بھی شامل ہوتی ہے۔'' [۲]

روسی زبان کا ایک بین الاقوامی مصنف میکسم گورکی نے اپنے خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''حقیقت اور مستقبل کے حسین خواب کو ادب کا نام دیا ہے'' [۳]

آل احمد سرور کی نظروں میں ادب کا مقام زندگی کے ساتھ ساتھ ہے۔ لکھتے ہیں:

''ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے کوئی بھی ادیب اپنے عہد اور ماحول سے بے نیاز ہو کر اعلیٰ ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔'' [۴]

مختلف نقادوں کی نظر میں ادب کے مختلف معنی ہوتے ہیں۔ مگر جو سب سے زیادہ مشہور مقولہ ہے وہ یہ ہے کہ ''ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔'' اور سماج کا وجود نہ ہوتا تو ادب کا وجود بھی نہ ہوتا۔ اور جب وجود ہے ادب کا تو اس کے تمام اصناف بھی ہیں۔

---

[۱] اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ صالحہ زرین صفحہ ۴۶۔۴۷

[۲] اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، صالحہ زرین۔ صفحہ ۴۶۔۴۷

[۳] اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، صالحہ زرین۔ صفحہ ۴۶۔۴۷

[۴] تنقیدی زاویے۔ اردو افسانے پر ایک نظر۔ عبادت بریلوی، صفحہ ۳۲۲

جیسے داستان، ناول، افسانہ وغیرہ وغیرہ۔ بغور مطالعہ کرنے پر واضح ہوتا ہے کہ نثر کے میدان میں سب سے پہلی صنف افسانہ ہی ہے۔ تبھی تو مشہور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو افسانے کے آغاز پر اپنے خیالات یوں بیان کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"مختصر افسانے کی روایت تو وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے قصے کہانیوں نے جنم لیا۔"[۱]

سماج، افراد اور ادب، کے آپسی رشتوں پر کھل کر بحث ہونے کے بعد یہ ضروری ہے کہ تنقید کو مختلف زاویوں سے جانچا اور پرکھا جائے۔ حالانکہ تنقید ایک غیر تخلیقی صنف ہے اور اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید تخلیق کے درمیان ربط اور اختلاف کی بہت گنجائش رہتی ہے۔ اس لئے کہ تنقید بنیادی طور پر ایک Objective طریقۂ کار ہے جس میں دلائل کی بنا پر کسی نتیجہ پر پہنچا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ شروع سے آخر تک تعمیری ہوتا ہے تخلیقی نہیں۔ تنقید اور تخلیق میں بہت بڑا فرق ہے۔ تخلیق کا خیال نہ جانے کہاں سے ذہن میں آتا ہے۔ اور آتے آتے آتا ہے۔ اور ہر وقت نہیں آتا۔ اُسے مصنف کو اپنی گرفت میں رکھنا پڑتا ہے۔ گرفت نازک ہو تو خیال بالو کی طرح ہاتھ سے کب غائب ہو جاتا ہے، پتہ ہی نہیں چلتا۔ جب کہ تنقید نگار با قاعدہ ایک منظم اور باضابطہ طریقے سے اظہار خیال کرتا ہے۔ مگر ناقد پوری پلاننگ کے ساتھ چلتا ہے تخلیق دراصل مشاہدہ اور تجربہ پر مبنی ہوتی ہے۔ مگر خاصیت یہ ہوتی ہے کہ مصنف کو ذہنی دنیا کو محسوس کرنا، اس کو الفاظ میں ڈھالنا، اس کی کہانی بنانا اور اسے انجام تک پہنچانا پڑتا ہے۔ ہمارے سامنے جو دنیا ہے مصنف اس سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ وہ خیالی دنیا میں تیرتے اور گھومتے ہیں۔ لیکن بغور مطالعہ کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ایسا ہونا ممکن

[۱] اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ ڈاکٹر پروین اظہر، صفحہ ۱۳

ہے۔ غیر ممکن نہیں۔ اس طرح کے احساسات بیدی کے افسانے ''لاجونتی'' کی ہیروئن ''لاجو'' میں نظر آتے ہیں۔ لاجو کا اغوا ہونا۔ اس سے پہلے اس کے شوہر کا اسے مارنا پیٹنا، زور زبردستی اور پریشان کرنا۔ مگر جب وہ اغوا ہوئی۔ گھر سے کئی دنوں تک غائب ہو کر گنڈوں کے ساتھ رہی۔ اس دوران اس کا شوہر لاجو کے لئے پریشان رہا۔ مگر جب وہ دوبارہ مل گئی۔ اس وقت شوہر کا رویہ اور زیادہ محبت بھرا ہو جاتا ہے۔ اسے مارنا پیٹنا چھوڑ دیتا ہے۔ اور لاجو کو دیوی کی طرح مقدس سمجھنے لگتا ہے۔ لاجو اس نئی صورت حال سے بہت جلدی اوب جاتی ہے اور محسوس کرتی ہے کہ ''وہ تو بس کر بھی اجڑ گئی'' یہ ایک علیحدہ اور انوکھی صورتِ حال ہے جس تک عام آدمی، قاری، نقاد، محقق کی نگاہ نہیں پہنچتی جب کہ مصنف کی پہنچتی ہے۔ عام صورت حال تو یہ ہے کہ جو آدمی اپنے گھر پر ہے یا پہنچ گیا سمجھو خوش ہے، سکون سے ہے، مگر یہیں پر مصنف عام انسان سے مختلف نظر آنے لگتا ہے کیونکہ وہ تو انسان کا پارکھ اور عارف ہوا کرتا ہے۔ وہ اس کی نبض پہچانتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ جس نے کسی سے محبت پائی ہوتی ہے۔ اس شخص سے محبت کی جگہ اگر رحم دلی ملنے لگے تو زندگی بستی نہیں اجڑ جاتی ہے اور اسی لئے رحم دلی کا رویہ لاجو کے لئے نا قابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔

انسانی جذبات کو کسی بھی حالت میں ثابت نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی اس کا مشاہدہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ نہ ہی سماج اور نہ ہی تنقید کے کسی بھی Experimental mathod کے ذریعہ Observe کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شرف صرف تخلیق کو حاصل ہے یا تخلیق کار کو۔ جو کہ انسانی ذات کے اس تن تنہا اور سرد میدان کے اندھے کنوؤں تک پہنچ پاتا ہے۔ جہاں پر سماجیات اور تنقید چھانک بھی نہیں سکتی۔

تخلیق اور تنقید کے درمیان ایک بنیادی فرق طرز بیان اور اظہار کا بھی

ہوتا ہے۔ تنقید کا عام طور سے ایک خاص معنی اور لب ولہجہ ہوا کرتا ہے۔ مگر ہر ناقد کا نہ صرف اپنا نظریہ ہوتا ہے بلکہ منفرد اندازِ بیان بھی ہوتا ہے۔ تمام ناقدین کا ایک انداز تو مشترک ہوتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ہر ناقد تنقید کرتے وقت سنجیدہ، باوقار، مدلل اور باعمل ہوتا ہے۔ ایک اعلیٰ قسم کی تنقید بھی وجود میں آتی ہے جب نقاد خود سنجیدہ ہو۔ مگر تخلیق کرنے کے لئے تخلیق کار کا سنجیدہ ہونا بالکل ضروری نہیں۔ تخلیق موقع محل، موضوع، حالات اور صنف کے لحاظ سے اپنا اندازِ بیان بدلتی رہتی ہے۔ جبکہ داستان ناول افسانے اور ڈرامے میں کردار کی مناسبت سے انداز گفتگو سامنے آتا ہے۔ افسانے میں کردار اگر ان پڑھ اور گنوار ہے تو کردار کی زبان بھی اسی انداز کی ہوگی۔ اس کی زبان سے جو الفاظ ادا کرائے جائیں اس سے ان کی شخصیت، طبقہ اور نفسیات ظاہر ہونا چاہیے۔ اگر دو موچیوں کا ذکر ہے یا دو دھوبیوں کا ذکر ہے اور اگر یہ کردار آپس میں گفتگو کر رہے ہیں تب ان کی گفتگو کا مقصد بھی عام طور پر ان کا پیشہ اور ان کے اردگرد کے چھوٹے بڑے عام مسائل ہی ہوں گے۔ لہذا گفتگو کا انداز بھی مخصوص اور منفرد رہے گا مگر جب افسانہ نگار دو سیاست دانوں کے درمیان کا مکالمہ پیش کرے گا تو وہ باتیں اور وہ طرزِ بیان ناکام ہو جائے گا جو پہلی صورت حال میں نہایت کامیاب تھا۔ اسی طرح موسمِ گرما کی کسی لُو چلتی دوپہر کا بیان بھی اسی انداز سے کیا جائے گا کہ منظر متحرک ہو جائے۔ گویا مصنف کے انداز بیان لب ولہجہ بدلنے کی ہر لمحہ گنجائش رہتی ہے۔ مگر نقاد جب تنقید کرنے بیٹھے گا تب اس کا لب ولہجہ، انداز بیان، الفاظ کا انتخاب سب ایک جیسا ہوگا۔ نقاد کی زبان کردار، موسم اور موضوع کے لحاظ سے بدلتی نہیں۔

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک تخلیق کار اور ایک نقاد میں زمین آسمان کا فرق رونما ہوا کرتا ہے۔ تنقید نگار کا لہجہ کبھی بدلتا نہیں ہمیشہ اس میں یکسانیت

رہا کرتی ہے۔ جب کہ تخلیق کار کا لہجہ اندازِ بیان، زبان الفاظ اور صنف سب کچھ بدلتا رہتا ہے۔ ان تمام دلائل سے یہ بات بھی اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ تنقید اور تخلیق کے درمیان بنیادی طور پر بڑے فاصلے رونما ہوئے ہیں مگر جس طرح سماجیات اور سماجی علوم ایک باضابطہ علم ہونے کے باوجود انسانی وجود سے یک لخت جڑے ہوئے ہیں کہ وہ فرد اور افراد کے مجموعی طبیعیاتی اور نفسیاتی نظام سے الگ نہیں کئے جاسکتے ٹھیک اسی طرح تنقید بھی تخلیق کا ہی ایک پہلو ہے مگر فرق صرف اتنا ہے کہ ہم کوئی مواد سامنے رکھ کر اس پر قلم گردانی کرتے ہیں۔

تنقید کا عمل حالانکہ ہر انسان میں ہر وقت چلتا رہتا ہے۔ کبھی بھی انسانی ذہن خالی نہیں رہتا۔ تخلیقی عمل کے دوران اس کا ذہن تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید کا بھی کام انجام دیتا رہتا ہے۔ کیوں کہ کرداروں میں، موضوعات میں، تحریر میں، تراش خراش چلتی رہتی ہے۔ مگر یہ سب پرکھنے کی ہی بات ہے۔ بقول منٹو بیدی لکھنے سے پہلے سوچتا ہے، لکھنے کے ساتھ سوچتا ہے اور لکھنے کے بعد سوچتا ہے گویا تخلیق کے ساتھ تنقید کا عمل جاری وساری ہوتا ہے۔ اس کو تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ تخلیق ایک آزاد اور خودمختار فلسفۂ عمل ہے۔ لیکن اس سارے فلسفۂ عمل میں ایک بنیادی چیز مشترک ہے وہ ہے انسانی ذہن۔ کیوں کہ ذہن کا گہرا رابطہ وجود سے ہے اور وجود کا ایک دائمی رشتہ سماج سے ہے اور اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو سماج کا گہرا رشتہ تنقید سے پائیں گے۔ تنقید انسانی وجود سے وابستہ ہے کیونکہ تنقید کا بنیادی کام خوبیوں اور خامیوں دونوں کو واضح طور پر نمایاں کر دینا ہے۔ جس کے ذریعہ صحیح اور غلط کی پہچان آسان ہو جائے۔

گویا تنقید، تخلیق اور سماج ان تینوں چیزوں کا آپس میں بہت گہرا رشتہ ہے اور گہری وابستگی ہے۔

اب غور وفکر کی چیز یہ ہے کہ مختصر افسانہ کس طرح سے سماجی تنقید کا وسیلہ بن سکتا ہے۔ یہ بات تو ہم آپ سبھی جانتے ہیں کہ افسانہ قصہ کی ایک شاخ ہے۔ قصہ کے لئے انگریزی میں ایک لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ Fiction ۔مگر اردو میں جب لفظ قصہ کا استعمال کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب Story سمجھا جاتا ہے۔ جس کی صنفی حدیں مختصر افسانے سے ملتی جلتی ہیں۔ ان چاروں میں اضاف کے لحاظ سے فنّی شرائط مختلف ہوتی ہیں مگر قصہ کی بنیادی خوبی ہر جگہ موجود ہوتی ہے۔ اب سوال یہ اٹھ سکتا ہے کہ قصے کا بنیادی وصف کیا ہے۔ ناقدین اسے اتنا اہم کیوں قرار دیتے ہیں۔ ناقدین کی رائے کے مطابق کسی واقعہ، حادثہ، تجربہ یا مشاہدے کو اس طرح پیش کرنا کہ نہ تو وہ اخباری رپورٹ کی طرح حادثات و واقعات کا ایک سپاٹ بیان بنے اور نہ ہی اس میں رنگینی و دلکشی لانے کے لئے انشاء کے ایسے پینترے چلے جائیں کہ اصل واقعہ رنگینی اور شیریں یا پرشکوہ الفاظ کی موٹی چادر کے نیچے کہیں کھو جائے۔ دراصل اس میں افسانہ نگاری کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہوتا ہے۔

بقول ٹی۔ ایس۔ الیٹ حقیقت نگاری وسیع تجربات کی محتاج ہوتی ہے۔ تجربات جتنے پختہ ہوں گے اسی تناسب سے حقیقت نگاری کا حق ادا ہوگا۔ اس میں معمولی سے معمولی جزئیات کی اہمیت بھی مسلم ہے۔

سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ہر کوئی بڑا مصنف کیوں نہیں بن پاتا۔ یا کون سی ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو کسی عام سے مصنف کو اعلیٰ درجہ کا فن کار بنا دیتی ہیں۔ دراصل حقیقی فضا اور پرتاثیر واقعیت تو سیکڑوں اور ہزاروں افسانہ نگاروں اور قصہ گویوں کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن سب فن کار فن کی بلندیوں کو نہیں چھو پاتے بلکہ سیکڑوں ہزاروں مصنفوں میں سے کچھ فن کار فن کی بلندیوں تک پہنچ جاتے ہیں اور نقاد انھیں

اعلیٰ پائے کے فن کار مانتے ہیں اور وہ ایک عمدہ اور اعلیٰ درجہ کے مصنف کہلانے کے مستحق ہوجاتے ہیں۔

فن کی بلندیوں کو حاصل کرنے کے لئے دو چیزوں کا ہونا لازمی ہے۔ پہلا یہ کہ جس واقعہ یا قصہ کو بیان کیا جائے وہ سچ مچ حیات کا عکس ہواور دوسرا یہ کہ نقد حیات ہو۔ اس موضوع پر کافی بحثیں بھی ہوچکی ہیں کیوں کہ ساتھ ساتھ لکھنے والے دو مصنفوں میں سے ایک ہر دل عزیز بن جاتا ہےاور دوسرا گمنامی کے اندھیرے میں کھو جاتا ہے۔ ایک مصنف کیا نہیں لکھ پاتا اور دوسرا ایسا کیا لکھ لیتا ہے؟ بحث یہ ہے کہ موضوع کو صرف عکسِ حیات ہونا چاہئے یا پھر عکسِ حیات کے ساتھ ساتھ نقدِ حیات بھی ہونا ضروری ہے۔ موضوع بہت وسیع ہےاور مقالہ ان تمام چیزوں کی گنجائش نہیں دیتا۔

اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ افسانہ کو عکس حیات یا نقد حیات ہونا چاہیے تو بھی یہ بات کہاں واضح ہورہی ہے کہ افسانہ سماجی تنقید کا وسیلہ ہے۔ اگر ہم یہ مان لیں کہ افسانے کے ذریعے سماج کو سدھارا یا نکھارا جا سکتا ہے تب تو اور بھی ضروری ہے کہ افسانہ عکسِ حیات اور نقدِ حیات ہو۔ کیوں کہ بغیر انسان کی زندگی کا بیان کئے ہوئے کوئی افسانہ اپنی فنی تکمیل تک نہیں پہنچ سکتا۔ اگر افسانے کو نقدِ حیات ہی کہا جائے۔ کیوں کہ اسی وقت اس بات کی وضاحت بھی کر دی جاتی ہے کہ افسانے میں عکسِ حیات کے ساتھ ساتھ نقدِ حیات کا ہونا ضروری ہے کیوں کہ اگر ہم چیزوں کو دکھائیں گے نہیں تو پھر تنقید کیسے ہو پائے گی۔ گو جس چیز پر ہمیں تنقید کرنی ہے اس کو پہلے پیش کرنا لازمی ہے تبھی ہم اس کی نکتہ چینی کر پائیں گے، اس کی اچھائی اور برائی بتا پائیں گے۔

دوسرے لفظوں میں کہ اگر افسانہ نقدِ حیات ہے تب اور اگر عکسِ حیات ہے

تب دونوں حالتوں میں موضوع تو انسان ہی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ ہم حیاتِ انسانی دکھانا چاہیں اور زندگی پیش کئے بغیر یہ دعوی کریں کہ یہ زندگی ہے یا زندگی پر تنقید ہے۔ زندگی کے جس پہلو پر تنقید کرنی ہو اس پر پہلے روشنی ڈالنی چاہئے اس کے بعد اس کی اچھائی اور برائی کو پیش کرنا چاہئے۔ گویا یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ افسانہ ہر حال میں زندگی کا آئینہ ہے اور چوں کہ زندگی افراد کی ہوتی ہے اور افراد سماج میں رہتے ہیں اس لئے جب تنقید زندگی پر ہوتی ہے تو اپنے آپ سماج پر بھی ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح افسانہ سماجی تنقید کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

یہاں گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس زندگی کی ہم بات کر رہے ہیں وہ زندگی دراصل ہے کیا؟ کیا کھانا پینا، اٹھنا، بیٹھنا، سونا، جاگنا ہی زندگی ہے یا زندگی اس سے آگے کی چیز ہے۔

دراصل زندگی تو انسانی وجود کے ساتھ پڑی ہوئی ایک صفت ہے اور یہ دلچسپ امر ہے کہ زندگی محتاج ہے انسان اور کائنات کی اور انسان و کائنات گویا یہ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہوتے جاتے ہیں اور تب یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا ہے کہ کسی کامیاب افسانے میں جو زندگی کا عکس دکھایا جاتا ہے وہ یک سطحی اور یک رخی ہونے کے باوجود یک رخی نہیں ہوتا۔ دراصل ایک کامیاب افسانے کی خوبی ہی یہی ہوتی ہے کہ اس میں زندگی کے تمام نقش، رنگ، خط، عکس ابھر آتے ہیں اور ان کی مجموعی حیثیت خارجی اور داخلی دونوں ہو جاتی ہے۔ اس بات کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی انسان دوڑتا ہے تو ایک ساتھ وہ دوڑ بھی رہا ہے اور سوچ بھی رہا ہے کہ کہیں سامنے کچھ ایسی چیز نہ آجائے جس سے وہ ٹکرا جائے۔ گویا جسم بھی حرکت میں ہے اور ذہن بھی۔ گویا پیر اور دماغ دونوں عضو حرکت میں ہیں اسی طرح اگر کوئی کھانا کھاتا ہے

تو بغیر بھوک محسوس کئے بالکل نہیں کھا سکتا گویا پہلے محسوس کرتا ہے اور پھر عمل کرتا ہے۔ اس طرح ہم نے دیکھا کہ خارجی سطح پر کبھی اس کا پیر متحرک ہوتا ہے تو کبھی منھ، کبھی آنکھ، کبھی زبان مگر دماغ ہمہ وقت مصروفِ عمل رہتا ہے۔

درحقیقت افسانہ اور انسانی سماج ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ ضروری ہے کہ انسانی سماج کا سب سے بڑا اور بہترین وسیلہ بھی افسانہ ہی ہوگا۔ کیونکہ ہم نے دیکھا کہ انسان اور افسانہ ایک دوسرے کے پرتو بنتے ہیں۔ سماج انسان کے بغیر نہیں بنتا اور انسان سماج کے بغیر نہیں بن سکتا۔ اس طرح انسان اور سماج کے درمیان ایک گہرا رشتہ بن جاتا ہے۔ جو اپنائیت کا ہوتا ہے، غیریت کا نہیں۔ اور جب افسانہ اسی انسان اور انسانی سماج کی روداد بیان کرتا ہے تو لازماً یہ سماجی تنقید کا وسیلہ بنتا ہے۔

کہا گیا ہے۔ ''تاریخ میں سب جھوٹ ہوتا ہے سوائے نام کے اور افسانہ میں سب کچھ سچ ہوتا ہے سوائے نام کے۔'' تاریخ اور فکشن دونوں کا بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ مگر تاریخ گذر چکنے والی کہانی کا نام ہے اور افسانہ رواں دواں ہے۔

ابتدائی دور کے افسانوں کی شکل آج کے افسانوں سے مختلف تھی۔ بلکہ یہ داستانوں ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ افسانہ، داستانوں کا ہی ایک مختصر حصہ بن گیا۔ ایک مدت تک داستانیں ہمارے سماج کا ایک حصہ تھیں۔ داستانیں جو ہمارے ادب میں بڑا مقام حاصل کر چکیں تھیں۔ ان کا بیان انسانی زندگی سے پرے تھا۔ کیوں کہ اس میں جن کرداروں کو پیش کیا جاتا تھا وہ مافوق الفطری کردار ہوتے تھے۔ جو ناک نقشے میں تو انسان تھے مگر ان کے کارنامے نہایت عجیب وغریب اور چونکا دینے والے ہوتے تھے۔ جادو، ٹونا، حکمت، طاقت، بادشاہت یہ سب اس کے مرکزی خیال ہوا کرتے تھے۔ اور انہی پر ایک عشقیہ داستان تیار کی جاتی تھی۔ چاہے الف لیلیٰ ہو یا داستان امیر

حمزہ، یا پھر طلسم ہوش ربا یہ سب داستانیں محض عشقیہ مرکزی خیال لے کر آگے کو بڑھتی ہیں۔ اس میں ہیرو کو اگر محبت نہ ہو تو زندگی اس کے آگے ہیچ ہے۔ اس سے بڑے نامی گرامی کارنامے کی خواہش ہی نہ ہو۔ اس کی زندگی کا مرکز محبت تھا۔ اس کی جان محبت تھی اور اس کا ایمان محبت۔ گویا محبت نہ ہوتی تو کچھ بھی نہ ہوتا کا قول ان داستانوں پر صادق آتا ہے۔ ان داستانوں کے بارے میں ڈاکٹر یوسف سرمست رقمطراز ہیں۔

"۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں داستانوں کا دور رہا ہے۔ داستانوں کے شباب کا زمانہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۵ء تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ہندوستان سیاسی، معاشی اور سماجی حیثیت سے بڑی ہی پستی میں چلا گیا تھا۔ چونکہ اس زمانے میں ادب کی سرپرستی درباروں میں ہوتی اور ادیب دربار سے متوسل ہوا کرتے، اس لئے ہماری اکثر اہم اور بڑی داستانیں کسی بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر لکھی گئی ہیں۔ چوں کہ بادشاہ یا امیر بالکل بے دست و پا ہو گئے تھے اس لئے وہ کسی خیالی دنیا میں کھو جانا چاہتے تھے۔ ان میں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی تاب نہ تھی۔ انھیں تو بس "افیون چاہیے تھی۔ داستانیں ایک گونہ خودی پیدا کرنے میں جس طرح معاون ہوسکتی تھیں وہ غالب کے ایک خط سے ظاہر ہے۔ جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ دنیا سے بے فکر اور بے تعلق کرنے کے لئے ان کے پاس "اولڈ نام" کی دو بوتلیں ہیں اور پانچ جلد داستان امیر حمزہ کیونکہ داستانوں میں ایسا ماحول اور فضا پیش کئے جاتے ہیں جس سے حقیقی دنیا کے تلخ حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ ہر داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی، قصہ در قصہ ہوتا، غیر ضروری عبارت آرائی ہوتی، عیش و نشاط کی محفلیں ہوتیں، امن و سکون ہوتا۔ غرض وہ سب کچھ

ہوتا جو خیال میں آ سکتا ہے۔ اور جس کی تمنا کی جا سکتی ہے۔ لیکن داستانوں میں دو باتیں ایسی ہوتی ہیں۔ جن سے اس زمانہ کے کرب پر روشنی پڑتی ہے۔ (داستان کے) آغاز میں باوجود شاہ گروہ وقار کو سب کچھ حاصل ہونے کے کسی ایک چیز کی ایسی حسرت رہتی ہے جو اس کے سارے عیش وطرب ختم کر دیتی ہے۔ یہ تمنا آب حیات کے لئے ہوتی ہے۔ یا کسی شہزادی کے لئے ہوتی ہے۔ ''نام لیوا اور پانی دیوا'' نہ ہونے کی وجہ سے داستان کے آخر کا جملہ بہت زیادہ معنی خیز ہوتا ہے۔''[۱]

بعض لوگوں کا اعتراض ہے کہ داستانیں حقیقت نگاری سے عاری ہیں۔ جب کہ یہ کہنا غلط ہوگا کیونکہ اس زمانے کے انتشار زدہ معاشرے کو جس حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اس کا مطالعہ کر کے اس دور کے سماج کی پوری تصویر نظر کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ حالانکہ داستانوں میں عیش وعشرت کی فراوانی، خوبصورتی، خوشیاں اور بے فکری کا تصور ابھارا جاتا ہے۔ مگر اسی سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ داستان محض عیش پرستی کو بیان نہیں کرتی بلکہ اس کے اندر ایک باریک سماجی حقیقت نگاری کی پرت بھی شامل ہے۔ جس کو صاحب نظر دیکھ ہی لیتے ہیں۔ گویا مقصد یہ ہے بیان کا کہ داستانوں سے بھی سماج کی عکاسی شروع ہو جاتی ہے۔ داستانوں کے بعد ناول نگاری کا دور آیا۔ اور ناول نگاروں نے اپنے کردار تبدیل کر دیئے۔ گویا کردار بھی انسان اور کہانی بھی انسانی۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ سماجی انسان کی کہانی خود انسان کی زبانی تو مبالغہ نہ ہوگا۔ ناول کے نقاد یوسف سرمست لکھتے ہیں کہ:

''چوں کہ ناول کا موضوع انسانی زندگی ہے اس لئے یہی وہ واحد صنف ادب

---

[۱] بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، ۲۳۔ ۲۴

ہے جس میں زندگی کا ہر موضوع جگہ پا سکتا ہے۔ بقول ورجنیا والف لیلہ کے

''ناول میں کہانی کہنے کے لئے ٹریجڈی کے لئے، تنقید کے لئے معلومات کے لئے، فلسفہ وشاعری کے لئے جگہ ہوتی ہے۔ ناول کی اس وسعت کے پیش نظر ڈی۔ایچ لارنس، افلاطون کے مکالموں کو بھی خاص قسم کے مختصر ناول کہتا ہے۔''[1]

اردو کے پہلے ناول نگار نذیر احمد ہیں۔ جنھوں نے تمام ناول سماجی حقیقتوں کو پیش کرنے کے لئے لکھے۔ سماجی، رسم ورواج، تعلیم وتربیت، اونچ نیچ وغیرہ کو بخوبی پیش کیا۔ ان کے مشہور ناول مراۃ العروس۔ بنات النعش، توبتہ النصوح، فسانۂ مبتلا، ابن الوقت وغیرہ ہیں۔ ان سب میں سماجی حقیقت نگاری دیکھی جاسکتی ہے۔ اس کے بعد ناول نگاری کا دور شروع ہوگیا، جونہایت بلندی تک پہنچا۔

قدم سے قدم بڑھاتا فکشن جب قصہ کہانیوں سے ہوتا ہوا نکھر کر سامنے آتا ہے تو مختصر افسانہ بن جاتا ہے۔ افسانہ کئی معنی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ایک تو یہ مختصر ہونے کی وجہ سے ہر جگہ ہر وقت اور ہر لمحہ پڑھا جاسکتا ہے۔ اس دوڑ دھوپ کی زندگی میں افسانے نے وہ جادو جگایا کہ فکشن کی ہر صنف کو پیچھے چھوڑ دیا۔ آیئے دیکھیں افسانے کے بارے میں ڈاکٹر پروین اظہر کا خیال ہے:

''اس (افسانے) کا موضوع خواہ کچھ بھی ہو۔ انسان کے نمایاں اوصاف کی اس میں عکاسی کی جائے، کوئی نفسیاتی نکتہ بیان ہو، معاشرتی نظام کی بدعنوانیاں موضوع بنیں۔ سیاسی امور واضح کیے جائیں، یا پھر انسانی اطوار کے مضحکہ خیز پہلوؤں کی عکاسی مقصود ہو، بہرکیف زندگی کا کوئی بھی مثبت ومنفی پہلو افسانے کا موضوع بن سکتا ہے۔ مگر اس صنف کی تمام تر دلآویزی اور کامیابی کا دارومدار فنی

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، صفحہ ۳۲

حسن ونزاکت پر ہے۔ کیونکہ فنی حسن کے بغیر کوئی بھی تخلیق ادبی معیار حاصل
نہیں کر سکتی۔''[1]

دراصل سماجی حقیقت کے بغیر فن کا کوئی تصور ہی ممکن نہیں۔فن کار کی عظمت اس میں ہے کہ وہ زندگی کی جوں کی توں عکاسی نہیں کرتا بلکہ اپنے شعور اور وجدان سے کام لے کر زندگی کی ایک ایسی رنگ بھری دنیا پیش کرتا ہے جو سچائی کا عکس ہوتا ہے اور ساتھ ہی پڑھنے والے کے حواس خمسہ پر چھایا بھی رہتا ہے۔ اعلیٰ فنکار انفرادیت کے پردے میں اجتماعی احساسات اور اجتماعی احساسات کے پردے میں انفرادی احساس کو پیش کرتا ہے۔ سماجی روایتیں، رسم، و رواج، فلسفہ و مذہب ، معاشی اور معاشرتی حالات ایک فنکار کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ ایک اچھا افسانہ ترشے ہوئے نگینہ کی طرح ہوتا ہے۔ایک اچھا افسانہ لکھنے کے بعد نہ صرف مصنف مطمئن ہوتا ہے بلکہ قاری کو بھی جو مسرت ملتی ہے اس کا بیان مشکل ہے۔ایک اچھا ادب وجود میں آ کے ہی کئی پہلو سے لوگوں کو متاثر کرتا ہے۔تبھی تو اچھے افسانے کو ایک معجزہ اور ایجاد کہا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اختر اورینوی لکھتے ہیں کہ:

''ایک اچھا افسانہ معجزہ ہے، اعجاز ہے۔ باوجود اختصار کے اس کی فنی حیثیت ہے۔ وہ ایک حسن کامل ہوتا ہے اور اپنے حسن کی تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لئے کے لئے ذہنی مسرت کا سامان...افسانہ اپنی محدود فضا میں زندگی کا جلوہ دکھاتا ہے۔مگر وہ جلوہ اپنی اثر خیزی کے لحاظ سے مکمل ہوتا ہے۔ایک اچھا افسانہ ترشے ہوئے نگینے کی طرح ہے۔[2]

اب جہاں تک قصے کا سوال ہے جو نہ صرف افسانے میں بلکہ ناول اور داستان

[1] اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ڈاکٹر پروین اظہر،صفحہ ١٦

[2] اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ڈاکٹر پروین اظہر،صفحہ ١٠٨

کی بھی جان ہوتا ہے۔ بغیر قصے کے نہ داستان اور نہ ناول سب نامکمل ہوتے ہیں۔ دراصل قصہ ہی کہانیوں کی جان ہوتا ہے۔ قصہ ہر دور میں ہر جگہ ایک ہی زبان بولتا ہے اور وہ ہے سچ کی زبان۔ جس دور کا قصہ ہوتا ہے اس دور کا سماج، اس دور کی تہذیب اور تہذیب کے مختلف عناصر جیسے قول، زیورات، تقریبات، دسترخوان کا کلچر، ذہنی رویّے ان سب کے بارے میں ایک منفرد منظرنامہ پیش کرتا ہے۔ جو شاید ہی کبھی غلط ہوتا ہو۔ کردار فرضی ضرور ہوسکتا ہے مگر کہانی فرضی نہیں ہوتی۔ قصہ فرضی نہیں وجود میں آتا۔ یہ کہیں نہ کہیں کا سچ ضرور ہوتا ہے۔ کردار کے فرضی ہونے اور قصے کے غیر فرضی ہونے کی مثال بالکل تازہ ترین واقعہ سے دی جاسکتی ہے۔ مثلاً ابھی گذشتہ دنوں یعنی ۰۶ / ۷ / ۲۳ کا واقعہ ہے پرنس نام کا بچہ جو کہ کروچھیتر کوٹ کا تھا وہ ۶۰ فیٹ کے گڈھے میں گر گیا وہ کس طرح ۵۰ گھنٹے کے بعد نکالا گیا۔ یہ ایک بالکل حقیقی کہانی ہے مگر ملیالم زبان میں بالکل اسی موضوع پر ایک ''منو'' نام کی فلم بھی بنی ہے۔ اب یہ تو مانا ہی جاسکتا ہے کہ جو کچھ بھی ہمارے آس پاس ہوتا ہے مصنف کے ذہن میں پہلے سے ہی آچکا ہوتا ہے۔ تبھی کہا جاتا ہے کہ جہاں نہ پہنچے روی (سورج) وہاں پہنچے کوی۔ (شاعر۔مصنف) اس لحاظ سے داستان، افسانہ اور ناول واقعی انسانی سماج کا آئینہ بن جاتا ہے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ افسانہ سماج کا نہیں فرد کا عکّاس ہے اور اس کی اپنی نفسیاتی پیچیدگیوں اور کوائف کا اظہار ہے۔ اس سلسلے میں مناسب ہوگا کہ ممتاز ناقد پروفیسر احتشام حسین صاحب کے خیالات پیش کیے جائیں:

> ''انسانی علوم ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں ہیں۔ ان میں گہرا تعلق پایا جاتا ہے اور کوئی علم دوسرے کئی علوم کے بغیر اچھی طرح نہیں سمجھا جاسکتا۔ شعور

انسانی میں ان تمام علوم کی کارفرمائی کرتے ہیں اور زندگی سے متعلق جو نتائج ایک باشعور انسان یا ادیب نکالتا ہے۔ [۱]

ان بیانات سے اس مخصوص مکتبۂ فکر کا رویہ واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ مجھے زبردست حیرت کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے کہ فرد کا عکاس ہونے کے باوجود سماج کا مکمل انکار کس طور ممکن ہے۔ کیونکہ اگر سماج فرد کے بغیر کوئی معنی رکھتا تو فرد بھی سماج کے بغیر بے معنی ہے۔ تنہا نہ تو اس کی کوئی پہچان ہے اور نہ کسی تک درد، حوصلہ اور امنگ کی کوئی معنویت۔ فرد سماج کے بغیر ایسا ہی نظر آتا ہے جیسے پانی کے بغیر مچھلی اور غذا کے بغیر انسان بقول احتشام حسین:

> ''ادب کی ہر صنف سماج کی ضرورت اور خواہشات کے بل بوتے پر ترقی کی منزلیں طے کرتی ہے اور یہ ضرورت یا خواہش حالات میں اپنے لئے وجہ جواز ڈھونڈ نکالتی ہے۔''

جدید افسانوی ادب زندگی کی جو مصوری اور تنقید کرتا ہے۔ جو رہبری اور رہنمائی کے فرض کو انجام دیتا ہے اس کے بعد افسانے کو محض سطحی یا معمولی ادب نہیں سمجھنا چاہئے۔ یہ حیات و کائناتِ انسانی کا اہم ترین ذہنی، جسمانی، فکری، نفسیاتی پیچیدگیاں، زندگی کے عجیب وغریب معمے پیش کرتا ہے۔ تمام امنگیں اور تمام خواہشیں اس مختصراً افسانے کے ذریعہ تکمیل تک پہنچائی جاتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ انسانی زندگی کے تمام چھوٹے بڑے حادثے، واقعے، روزمرہ کی چشمک کو جس باریک بینی سے پیش کرتا ہے یہ افسانہ کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ناول اور افسانہ میں یہی بنیادی فرق بھی ہوتا ہے۔ ناول میں زندگی کے تمام پہلوؤں پر ایک ساتھ نظر ڈالی جاتی

---

[۱] پروفیسر احتشام حسین۔ ادب اور سماج، صفحہ ۲۸

ہے اور قاری کو ہر پہلو سے آگاہ کرایا جاتا ہے مگر افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو ہی اجاگر کر پاتا ہے۔ افسانوی ادب میں خوابوں اور حقیقتوں کی تصویر کشی ہوتی ہے سیاسی اور اقتصادی مسائل انسانی رابطے کے ساتھ افسانوں میں قابلِ فہم بن کر ابھرتے ہیں۔ نفسیاتی علم کی نہایت باریکیاں زندگی کے علمی اور غیر علمی بہاؤ میں پڑ کر واضح ہو جاتی ہیں۔ سماج کے حسن و غلاظت پر ناقدانہ نگاہ ڈال کر ان میں صحت مندی اور بیماری کے اجزا کو تلاش کیا جاتا ہے۔

اس طرح راقم الحروف اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ فرد اور سماج ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں اور ان کے سلسلے میں یہ بحث بیکار ہے کہ کون پہلے ہے اور کون بعد میں۔ یہاں معاملہ تعلق کا ہے۔ یہ تعلق گہرا ہے، اٹوٹ ہے، مضبوط ہے یا کمزور ہے۔ جہاں تک فکشن میں افسانے کا تعلق ہے جہاں تک سوال افسانے کا ہے، افسانہ ذات کے حوالے سے اپنا بیان شروع کرتا ہے۔

دراصل اس کا مقصد یہ ہے کہ افسانہ نگار جب افسانہ لکھتا ہے تو یوں تو وہ کسی ایک آدمی کی زندگی کے کسی ایک پہلو کا ذکر کسی ایک لمحہ کی سرگذشت، کوئی ایک واقعہ، مشاہدے یا تجربے کا بیان کرتا ہے۔ اس سلسلے میں چند نکتوں پر غور وفکر ضروری ہے۔

(۱) اوپر کی بحث سے یہ صاف ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار ایک فرد ہونے کے باوجود بھی صرف فرد نہیں ہوتا بلکہ اس ایک فرد میں پورا سماج سانس لیتا ہے ظاہر ہے کہ اگر سماج کسی فرد کی پشت پر نہ ہو اور اس کو تعاون نہ دے تو فرد کا فرد کی حیثیت سے پہچانا ناممکن ہے۔ اس لئے فرد اگر اپنی انفرادیت اور انفرادی حیثیت میں واضح اور نمایاں ہوتا ہے تو اس کا سیدھا مطلب یہی ہے کہ سماج اپنی کوششوں میں کامیاب ہوا۔

(۲) انسان جس طرح سماج میں پرورش پاتا ہے۔ سماج میں اس کی نہ صرف

جسمانی پرورش اور دیکھ بھال ہوتی ہے بلکہ ذہنی پرورش بھی وہ یہیں پاتا ہے۔ یہ وہ سماج ہوتا ہے جہاں بچہ پیدا ہوکر سن بلوغ تک پہنچتا ہے۔ جس سماج میں اس کی عمر کے انیس بیس برس گزرتے ہیں اور جس سماج میں وہ تعلیم وتربیت کی آخری منزلیں طے کرتا ہے اور یہ تمام مختلف سماجی ادارے اور تنظیمیں انسان کی ذہنی ساخت پر پوری طرح اثر انداز ہوتی ہیں اور آگے کی منزلوں میں اس کے فکری رویے کے بننے اور بگڑنے میں سماج کئی طرح سے ساتھ دیتا ہے۔ سماج کبھی استاد کی جگہ لے لیتا ہے تو کبھی مدرسہ یا اسکول، کالج، یونیورسٹی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ تو کبھی گھر، محلے، شہر، ملک بن کر زندگی کو اثر انداز کرتا ہے۔ کبھی سماج خاندان، والدین، باپ، بھائی، بزرگ کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ سماج کی یہ تمام مختلف شکلیں انسان کے مختلف فکری رویوں پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اور انسان اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

(۳) جب کوئی مصنف لکھنے کا قصد کرتا ہے تو انھیں جگہوں اور انھیں واقعات کو پیش کرتا ہے۔ جن کو وہ دیکھتا ہے یا جن کو وہ بھوگتا ہے۔ اس طرح مصنف خود کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔

اردو کے مشہور افسانہ نگار پریم چند سے اگر بات کو آگے بڑھایا جائے تو مناسب ہوگا۔ پریم چند کے مشہور ومعروف افسانہ ''کفن'' کے مادھو اور گھیسو، یہ دو کردار صرف پریم چند کے ایجاد کردہ کردار نہیں بلکہ انسانی سماج کی ایک حقیقت ہیں۔ ان دونوں کی بھوک سماج کی بھوک نظر آتی ہے۔ ان دونوں کی مکاریاں اور پُرفریب روش نہ صرف کفن کے صفحہ تک محدود ہیں بلکہ پھیل کر سارے سماج پر چھا جاتی ہیں اور رہتی دنیا تک سنائی دیتی ہیں۔ کفن کی ہیروئن افسانہ میں درد سے چیخ رہی ہے۔ اس چیختی ہوئی عورت کو آپ آج بھی محسوس کر سکتے ہیں۔ اس کی چیخیں ہمیں آج کی عورتوں کی

بے بسی میں سنائی دیتی ہیں۔ اس وقت بھی اس بے بس عورت کی چیخ سن کر بھی ان سنی کر دی گئی تھی آج بھی اس کی چیخ سننے والا کوئی نہیں۔ سماج اس وقت بھی بہرا تھا آج بھی بہرا ہے۔ مگر ادیب اس حقیقت سے روشناس ہوکر خاموش نہیں بیٹھا رہتا بلکہ وہ اپنے ادب پارے میں اس کی عکاسی کرتا ہے اور سماج سے انصاف کا متقاضی ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے ''جامن کا پیڑ'' میں جامن کے پیڑ کے نیچے دبا آدمی انسانی سماج میں رائج قانونی مسئلوں پر مسلسل پھبتیاں کستا ہے۔ سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''سوگندھی'' اور''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور دیگر افسانوں کے کردار انسانی سماج کے چہرے پر پڑی ہر پرت کو ہی نہیں ہٹاتے بلکہ بڑی دلیری اور جرأت مندی کے ساتھ سماج کا اصل کریہہ چہرہ دکھاتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے زیادہ تر افسانے عورت اور سماج پر لکھے گئے ہیں۔ سماج کا رویہ ان کے یہاں زبردست موضوع ہے۔ ان کے افسانے چونکا دینے والے اور انسان کو اندر تک جھکجھور دینے والے ہوتے ہیں۔ منٹو کے موضوع اور منٹو کے کردار دونوں لوگوں کو متاثر کرتے ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کی زندہ جاوید مثال ہے۔

سوا سیر گیہوں، دودھ کی قیمت، جرمانہ، دو بیلوں کی کہانی، اور پوس کی رات وغیرہ پریم چند کے تمام افسانے ایسے ہیں جو زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے کردار نہ صرف سماجی استحصال کی کہانی کہتے ہیں بلکہ سماجی حقیقت نگاری کے اچھے ترجمان بھی ہیں۔ ان میں طنز بھی ہے، جبر بھی ہے، درد بھی ہے، کسک بھی ہے اور ساتھ ساتھ سماج کے اونچے نیچے طبقے کی تصویر نہایت عمدہ طریقے سے پیش کی گئی ہے۔ اس قول کی تصدیق میں امرت رائے کا خیال نہایت کارآمد ثابت ہوگا۔

''پریم چندر کا تمام فکری سرمایہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ انھوں نے سماج کے

سب سے درماندہ اور مظلوم طبقے پر غیر منصفانہ طبقاتی جبر کو تسلیم نہ کرنے کے لئے زندگی بھر جدوجہد کی''۔[۱]

پریم چند واحد پہلے ایسے مصنف تھے جنہوں نے شہر کی زندگی کو چھوڑ کر گاؤں کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے تمام افسانے گاؤں کی فضا میں لکھے گئے کیوں کہ ان کا بھی نظریہ گاندھی جی کی طرح یہی تھا کہ ہندوستان گاؤں میں بستا ہے اور گاؤں کی عکاسی کئے بنا کوئی بھی مصنف یہ کہلانے کا حقدار نہیں کہ اس نے ہندوستانی پریشانیوں کا ذکر کر کے انھیں سدھارنے کی کوشش کی ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کی آدھے سے زیادہ آبادی آج بھی گاؤں میں بستی ہے۔ اور گاؤں کی عکاسی کے بغیر ہندوستانی سماج کو سمجھنا ناممکن ہے۔ شاید پہلی بار کسی افسانہ نگار نے کسانوں کی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے، اور بھرپور کیا ہے۔ جیسا کہ پریم چند نے'' ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں خطبۂ صدارت پڑھتے وقت کہا کہ'' ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' اور پھر بغور مطالعہ کرنے پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند نے واقعی اپنے افسانوں وغیرہ میں حسن کا معیار بدل کر دکھا دیا۔ اب ان کے افسانوں کے کردار کوئی شہزادی، امیرزادی، راجکمار، زمیندار، نہیں ہوتے بلکہ غریب، مظلوم طبقہ کے لوگ ان کی کہانیوں کے ہیرو بنے۔ بقول قمر رئیس:

''... ''صرف ایک آواز'' اور ''خون سفید'' جیسی کہانیاں لکھیں جن کے ہیرو کسان اور وہی مزدور ہیں جن میں پریم چند نے پولیس، مہاجنوں، مہنتوں اور زمینداروں کے ہاتھوں کسانوں کی تباہی کے قصے سنائے۔''[۲]

[۱] اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ ڈاکٹر پروین اظہر، صفحہ ۳۱

[۲] الفاظ (افسانہ نمبر) ۱۹۸۱ء پریم چند کی روایت۔ قمر رئیس، صفحہ ۲۱

بیدی کے ہم عصر افسانہ نگاروں کا ذکر کرنا نہایت ضروری ہے جب ہی تو یہ اندازہ لگایا جا سکے گا کہ بیدی کن معنی میں ان تمام افسانہ نگاروں سے مختلف تھے۔ منٹو کرشن چندر کے بعد عصمت چغتائی کا بیان نہایت ضروری ہے۔ عصمت نے دو ہاتھ، چوتھی کا جوڑا، گیندا، کلیاں، بلچھو پھوپھی، ساس، جڑیں، کانٹے، اور لحاف جیسے افسانے لکھے اور ہزاروں کروڑوں سوالات پڑھنے والوں کے دلوں میں پیدا کر دیئے۔ زبان اور انداز بیان ایسا ہے کہ پڑھنے والا ایک نشست میں ہی پڑھ لے۔ مرد عورت کے رشتہ، ان کے استحصال، ان کے ظلم وستم کا بیان عصمت کے یہاں خوب ملتا ہے۔ عورت اور مرد کے آپسی تعلقات کو عصمت نے خوب بیان کیا ہے اور عورتوں کے نہاں خانوں کو اجاگر کر دیا۔ عصمت کو اپنے سماج میں عورت کے لئے بنائے ہوئے قانونوں سے بے حد ناراضگی تھی۔ وہ ایک جگہ رقمطراز ہیں۔

"مردوں نے کہا مرد ظالم ہوتا ہے۔" وہ چپ چاپ ظلم سہنے لگیں"
مردوں نے کہا" عورت ڈرپوک ہے۔ وہ چوہے تک سے ڈرنے لگیں۔"
پھر فرمایا۔ وقت پڑے تو عورت جان پر کھیل جاتی ہے۔" بس پھٹ سے جان پر کھیل گئیں۔"

"ماں کی ممتا کا ساری دنیا ڈھول پیٹتی ہے۔ باپ کی بپتا کا رونا کوئی نہیں روتا، عورت کی عزت لٹ سکتی ہے۔ مرد کی نہیں لٹتی۔ شاید مرد کی عزت ہی نہیں ہوتی جو لوٹی کھسوٹی جا سکے۔ عورت کے حرامی بچہ ہوتا ہے مرد کے کچھ نہیں ہوتا۔"[1]

عصمت تھیں عورت اور عورتوں کے لئے خوب لکھا۔ نظریہ یہ تھا کہ مرد جو عورت پر ظلم وستم کرتا ہے اس کی صرف دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ عورت کو اپنے حقوق کی

---

[1] عصمت چغتائی۔ آدھی عورت آدھا خواب (مضمون) مجموعہ آدھی عورت آدھا خواب، صفحہ ۲۸

پہچان نہیں دوسرے وہ خود کفیل نہیں۔ یہاں چند افسانہ نگاروں کے بارے میں مختصراً بتانا ضروری تھا تا کہ بیدی کے ہم عصر افسانہ نگاروں کا نظریۂ حیات سے واقفیت حاصل ہوتا کہ آئندہ بیدی کی افسانہ نگاری پر جب بحث کی جائے تو یہ بات واضح رہے کہ اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کے خیال کیا تھے اور بیدی نے ان سے کن معنی میں مختلف لکھا ہے۔ اسی سلسلے میں ایک نیا اندازنظر اپنائے۔ اشفاق احمد کا ''گڈریا'' انسانی سماج کے بنائے ہوئے مفروضوں کو توڑ دیتا ہے اور ہر سوچنے سمجھنے والے ذہن سے یہ سوال کرتا ہے کہ گڑریاں کون ہے وہ جو داؤ جی کو مارنے آیا تھا صرف اس خاطر کہ داؤ جی کا نام سنسکرت آمیز ہے اور مارنے والے کا نام فارسی آمیز حالانکہ صورت حال تو یہ کہ مارنے والا جو خود مسلمان ہے جب وہ ہندو داؤ جی سے کلمہ پڑھنے کی زبردستی کرتا ہے تو داؤ جی پوچھتے ہیں کون سا کلمہ پہلا یا دوسرا تب مارنے والا غصہ میں کہتا ہے کہ سالے کلمے بھی کہیں دوچار ہوتے ہیں۔ کلمہ پڑھ۔ پھر ایک سوال ذہن میں کلبلا جاتا ہے کا اسلام کا محافظ کون ہوتا ہے۔ وہ داؤ جی جسے تمام کلمے یاد ہیں یا کلمہ کی آڑ میں داؤ جی کو مارنے والا غنڈہ؟

اسی قسم کی دوسری کہانی غلام عباس کی ''آنندی'' ہے۔ جب طوائفوں کے اڈے کو اٹھا کر شہر سے باہر کردیا گیا کیونکہ بقول سماج کے ذمہ دار لوگوں کے لئے طوائفوں کی موجودگی سماج کو گندا کر رہی ہے۔ مگر حسن اتفاق یہ کہ لوگ اس جگہ جا کر بسنے لگے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ برائی لوگوں کے پیچھے نہیں بھاگتی بلکہ برائی کے پیچھے لوگ بھاگتے ہیں۔ اسی طرح ایک مشہور ومعروف افسانہ نگار قرۃالعین حیدر اپنے ادب پاروں جلاوطن، دریں گرد سوارے باشد، اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجیو، نظارہ درمیاں ہے، یوں بھی رقص فغاں ہوتا ہے اور عالم آشوب وغیرہ مختلف افسانوں

میں زندگی کو جس انداز سے پیش کرتی ہیں، انسانی سماج کی مختلف پرتوں پر سے جس چالاکی سے پردہ اٹھاتی اور نقاب کشائی کرتی ہیں ان کے فن کا جواب نہیں۔ ان کے افسانے نہ صرف دلوں کو چھو جاتے ہیں بلکہ دماغ میں نہ جانے کس قدر سوالات کی قطار کھڑی کر دیتے ہیں۔ دراصل ایک اچھا افسانہ بھی وہی ہوتا ہے جو انسانی ذہن کو متحرک کر دے۔ اور غور و فکر کا سلسلہ شروع کر دے۔ اس کے علاوہ انتظار حسین، اقبال مجید، جوگیندر پال، غیاث احمد گدی، انور عظیم سے لیکن عہد حاضر تک اردو کے اکثر و بیشتر افسانہ نگاروں کے یہاں انسان اور سماج کی جو جھلک ملتی ہے، وہ ترجمانی بھی ہے اور تنقید بھی۔ گویا ایک قابل افسانہ نگار سماج کو اپنے افسانے میں پیش کر کے قاری کو اس مقام پر لے آتا ہے کہ وہ اس سماج کی خوبصورتی سے محبت اور پیار کرے اس کی قدر کرے مگر اس کی بدصورتی، برائی، کج روی سے نفرت کرے۔ سماج کی بھلائی کے لئے انسان کو تیار کرنا اور برائی روکنے کا کام واحد مصنف جس قدر سلیقے سے کر سکتا ہے کوئی اور فنکار نہیں۔ اور جس حد تک سماج کی اصلاح کا کام ایک افسانہ نگار انجام دے سکتا ہے کوئی ناول نگار یا مثنوی نگار نہیں۔ دراصل ہر صنف کی کچھ الگ سی خوبیاں ہوتی ہیں۔ افسانے کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں زندگی کے صرف کسی ایک لمحہ کسی ایک موضوع کسی ایک حادثہ کا بیان اس موثر طریقے سے کیا جا سکتا ہے کہ پڑھنے والا بغیر اکتائے اس افسانے کو پڑھ بھی لیتا ہے اور سمجھ بھی لیتا ہے۔ افسانے کی یہی انفرادیت اسے ہر فن سے آگے کر دیتی ہے۔ یہ صنف اسی لئے ہر دل عزیز بھی ہے۔

آیئے بیدی کی افسانہ نگاری پر قلم اٹھانے سے پہلے مختلف ناقدین کی رائے جان لی جائے کہ بیدی کے موضوعات، بیدی کے کردار اور بیدی کی پیش کش پر لوگ کیا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ بقول مہدی جعفر:

"....راجندر سنگھ بیدی کا تخلیقی سر چشمہ فرد کے طبعی رویے (Behaviour) سے پھوٹتا ہے۔ وہ انسانی جسم کی جنبش، روانی اور ٹھہراؤ، اس کے میلان، تاثر، عمل اور ردعمل، اس کی صنف اور جنسی تضاد، اسی کی حدت (سرد یا گرم) اس کے رنگ روپ اور مہک، اس کی گفتگو اور اظہار جیسے لطیف عوامل کا جوہر نکال لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا جو ماحول ہوتا ہے اس میں خوبصورتی یا بدصورتی، رنگ و بو، لطف یا بے لطفی، کرختگی یا نرمی تنہائی یا ہمدمی، انسانی جسم سے بالواسطہ یا بلاواسطہ منسلک ہوتی ہیں اور نفسیات میں ضم ہو کر طبعی رویے کے محور پر گھومتی ہیں۔ بیدی کے کرداروں میں طبعی رویہ تفکیری اور منطقی سطح کے علاوہ جسمانی، حسیاتی یا جبلی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ یہی آخر الذکر عوامل قاری کو حقیقت خیز اور انوکھا تصور (Vision) عطا کرتے ہیں۔ چنانچہ بیدی کی افسانہ طرازی میں طرح طرح کے طبعی رویوں کی جھلک نمایاں ہے۔"[1]

مہدی جعفر کے خیالات جاننے کے بعد آیئے اب ڈاکٹر رضوانہ خانم کے خیالات ملاحظہ فرمایئے۔

"راجندر سنگھ بیدی اردو افسانوں کی دنیا میں ایک لائق ادب نام ہے۔ وہ انشا پرداز نہیں بلکہ سماجی نقاد ہیں ان کے یہاں معاشرہ کا ایک تصور ہے جس سے یہ افسانوں کے لئے موضوع اخذ کرتے ہیں۔ ان کے افسانے محض افسانے بھی ہوتے ہیں اور حقیقت بھی۔ بیدی افسانوں کے کردار پر انتھک محنت کرتے ہیں۔ تاکہ ان کی باتیں قاری کے ذہن و دل پر نقش ہو جائیں۔ وہ اپنی حکایتوں کے زاویئے خود ہی مقرر کرتے ہیں ہم اپنے سماج کو ایک زمانے

---

[1] نئی افسانوی تقلیب۔ مہدی جعفر صفحہ ۳۹

سے جانتے ہیں۔ ان کی محرومیوں، مایوسیوں، دکھ درد، رنج والم، مسائل و مصائب سے ہر طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ ان سچائیوں میں اگر کوئی بات پوشیدہ رہ جائی ہے تو اسے افسانہ نگار اجاگر کر دیتے ہیں یوں تو بیدی کے افسانے جنسیت زدہ ہوتے ہیں مگر ان کا جنسی رویہ منٹو وغیرہ سے مختلف ہے بیدی کسی قدر ہندو دیومالائی سچائیوں سے متاثر ہیں۔ جہاں عورت ماں کی علامت تصور کی جاتی ہے۔ بیدی کے بیشتر افسانے عورت کے اس علامت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں سماجی معنویت نمایاں ہے۔ وہ سماجی معنویت کے مبلغ نہیں رہے بلکہ سماجی بصیرتوں کو اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعہ عوام کے ذہن ودل میں اتارنے کی کوشش کرتے ہیں...دراصل بیدی اپنے افسانوں میں زندگی کی ہر نامساوات روش کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو سماجی برائی ہے۔ کس قسم کا ظلم و جبر، طبقاتی کشمکش اور استحصال انھیں ہمیشہ سے ناپسند رہے ہیں۔ جن کا ذکر ان افسانوں میں شوخ رنگوں میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کے کردار سماج کے شکست خوردہ انسان ہی ہوتے ہیں۔ انسانی درد مندی اور انسانیت سے لگاوٹ کی مثال بیدی کے افسانوں میں ہر سو دکھائی دیتی ہے۔ بیدی اپنے ہر کردار کی تحریک میں رچ بس جاتے ہیں۔ اسی لئے وہ زمانے کا دکھ اپنا دکھ تصور کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کا ہر افسانہ متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔"[۱]

بیدی کے افسانوی موضوع ان کے کردار اور ان کے رویہ، نظریۂ حیات، سماجی تعلقات اور دل سے دل میں اتر جانے والے ہر مسئلہ پر ناقدین کی رائے معلوم کی۔

---

۱ اردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات۔ ڈاکٹر رضوانہ خانم، صفحہ ۲۷۴ تا ۲۷۷

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ اچھی طرح معلوم ہو جاتا ہے کہ بیدی نے عورت کو اپنی کہانیوں کا موضوع تو ضرور بنایا ہے مگر صرف وہ روپ دکھایا ہے جو قابل احترام ہے۔ بیدی عورت کے درد کو عورت کی کسک کو، عورت کے رنج کو بخوبی محسوس کرتے ہیں۔ بیدی عورت کے درد کا مذاق نہیں اڑاتے بلکہ اس کے غم کو اس کے درد کو اپنا درد وغم تصور کرتے ہیں۔ لاجونتی ،اپنے دکھ مجھے دیدو ،گرم کوٹ اس طرح کے نہ جانے کتنے افسانے ہیں جو عورت کے نہاں خانوں میں جا کر ان کے درد وغم کو عیاں کرتے ہیں۔

بیدی اپنے افسانوں میں زندگی میں آنے والے انسانی رشتے کی اہمیت ، وقعت اور اس کی مضبوطی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ قاری بغیر سوچے نہیں رہ پاتا کہ ان کے فن کا رویہ ان کے کرداروں میں، ان کی کہانیوں میں اہم رول ادا کرتے ہیں ۔ اگر بیدی کے افسانوں کے کرداروں پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ انھوں نے افسانوں میں بچے، بوڑھے، شادی شدہ، اور غیر شادی شدہ، جوان عورت، مرد سب کو پیش کیا ہے۔ بیدی کے کردار آپس میں نہایت محبت کرتے ہیں اور جذباتی طور سے بندھے ہوئے ہیں۔ افسانوں کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ عمل بلا وجہ نہیں ہوتا بلکہ افسانہ نگار جو دیکھتا ہے محسوس کرتا اسی تجربے کو اپنے افسانے کا موضوع بناتا ہے۔

بیدی نے جب افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اس وقت ان کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ سماج کے افراد ایک دوسرے میں بالکل پیوست رہتے ہیں۔ بیدی اپنے پہلے افسانے ''بھولا'' سے ہی اس بات کا احساس کرا دیتے ہیں۔ پھر اس بات کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے کہ ہندوستانی سماج میں رہنے والے آپسی رشتے ناطے کو مضبوط بنا کر زندگی گذارتے ہیں۔ یہی بات بیدی کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ان کے

افسانے میں زندہ رہنے والے افرد کا تعلق ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کی جنت اس کا گھر اور اس کا شوہر ہوتا ہے اور مرد کی جنت بیوی اور ماں کی گود ہوتی ہے۔

بیدی کے افسانے میں جہاں گھریلو رشتوں کا ذکر بھر پور طریقے سے ملتا ہے وہیں ان تمام رشتوں کی طرف جو سماج میں اپنے آپ پنپتے اور پروان چڑھتے ہیں ان رشتوں کا بھی بڑا اثر ہماری اپنی زندگی اور گھریلو زندگی پر پڑتا ہے۔ تب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیدی نے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ جو کردار گھریلو رشتوں سے زیادہ سماجی رشتوں کی اہمیت سمجھتے ہیں وہ رفتہ رفتہ اپنے گھر سے اپنی خوشی سے کوسوں دور ہو جاتے ہیں اور ان کی زندگی سماج کی زندگی ہی بن جاتی ہے۔ اب آیئے بیدی کے کچھ مشہور افسانوں میں تلاشنے کی کوشش کریں کہ سماج کی تنقید بیدی نے کس طرح اور کس انداز میں اور کن افسانوں میں کی ہے۔

بھولا:- راجندر سنگھ بیدی ''بھولا'' افسانے کو اپنا پہلا افسانہ تسلیم کرتے ہیں۔ یہ کہانی تین کرداروں پر منحصر ہے۔ ایک دادا دوسری بیوہ بہو تیسرا اس کا چھوٹا سا نادان لڑکا جس کا نام بھولا ہے۔ یہ صرف تین کردار نہیں بلکہ تین نسلوں (Generation) کی کہانی ہے۔ ایک دادا جو نہایت بوڑھا ہے۔ اس کے سامنے اس کا بیٹا انتقال کر گیا مگر پھر بھی وہ بیوہ بہو کو منحوس نہیں مانتا بلکہ اس کی سادگی کو دور کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی بہو سے کہتا ہے کہ:

> ''مایا نے استوتر پڑھنا چھوڑ دیا اور کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ میں اپنی بہو کے اس طرح کھل کر ہنسنے پر دل ہی دل میں بہت خوش ہوا۔ مایا بیوہ تھی اور سماج اسے اچھے کپڑے پہننے اور خوشی کی بات میں حصہ لینے سے بھی روکتا تھا۔ میں نے بار ہا مایا

کو اچھے کپڑے پہننے، ہنسنے، کھیلنے کی تلقین کرتے ہوئے سماج کی پرواہ نہ کرنے کے لئے کہا تھا۔"[1]

ایک بوڑھے شخص کا اپنی بہو کی بے چارگی پر اس قدر افسوس اور بار بار اس کے دل میں یہ سوچ کر ٹیس کا اٹھنا کہ اس کی جوان بہو بیوہ ہونے کی وجہ سے زندگی کی تمام خوشیوں سے محروم ہے۔ ایک دردمند دل کا احساس دلاتا ہے۔ پھر بوڑھا ہونے کے باوجود وہ دقیانوس قسم کا نہیں ہے بلکہ اس کا نظریہ زندگی کے لئے بہت روشن ہے۔ بیوہ بہو کی ہنسی پر خوش ہونا اور اس کی خدمت سے فرطِ مسرت سے سدا سہاگن کی دعا دیتے رہ جانا اس کے روشن اور کھلے ذہن کی دلیل ہے۔

مایا جوجوان ہے مگر بیوہ ہے۔ وہ گھر کا کام کاج کر کے، بچوں اور سسر کی خدمت کر کے ہی نہایت مطمئن ہے اس کے دل میں اس قدر محبت ہے جس کا حساب نہیں۔ وہ نہ صرف اپنے بیٹے بھولا سے بہت محبت کرتی ہے بلکہ اپنے بوڑھے سسر کی بھی دل و جان سے خدمت کرتی ہے اور والد کا درجہ دیتی ہے۔ اس کا شوہر مر چکا ہے۔ وہ اپنے بھائی کو اس قدر چاہتی ہے کہ بھائی بہن کی محبت کی ایک جیتی جاگتی مثال بن جاتی ہے۔ بھائی کے آنے کی خبر سن کر وہ ہفتہ پہلے سے مکھن جمع کرنے لگتی ہے۔ دراصل وہ بھائی کی محبت میں ایسا کرتی ہے۔ اسی طرح مایا اپنے جان سے بھی پیارے لاڈلے کو کہانی سناتی ہے محبت کرتی ہے۔ جب وہ غائب ہو جاتا ہے تو اس کی مامتا جاگ اٹھتی ہے۔ اور وہ اس کی تاب نہ لا کر بال نوچتی اور آخرکار بے ہوش ہو جاتی ہے۔

اس افسانے سے یہ بھی انداز ہوتا ہے کہ اگرچہ بھولا کا باپ زندہ نہیں ہے اس کی بیوہ ماں کا بھائی گھر آ کر راکھی بندھواتا ہے اور اپنے اس عمل سے یہ احساس دلاتا

---

[1] راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز، صفحہ ۲۴۸

ہے کہ اس کا سہاگ زندہ نہیں تو کیا اس کا بھائی زندہ ہے جو اس کی ذمہ داری اٹھائے گا۔ یہ بھائی بہن کے رشتہ کی شدت ہے۔

اس افسانے میں احساسات و جذبات کی عکاسی بہت عمدہ ہے۔ بچوں کے جذبات کو اس طرح ابھارا ہے کہ کسی اور افسانہ نگار کے یہاں یہ بات نظر نہیں آتی۔ جب بھولا کے دادا بھولا سے پوچھتے ہیں کہ تیرے ماما جی تیری ماں کے کون ہیں؟ بھولا نادان بچہ جھٹ سے کہتا ہے۔ ''ماما جی'' تب اس کی والدہ سمجھاتی ہے کہ جس طرح تم ننھی کے بھائی ہوا اسی طرح تمھارا ماما تمھاری ماں کا بھائی ہے۔ اس بچے کے معصوم دماغ میں یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ کوئی ایک شخص ایک ہی وقت میں ماما اور بھائی دونوں کیسے ہوسکتا ہے۔ والد نہ رہنے پر سب سے پر کشش رشتہ ماما کا اسے لگتا ہے۔ وہ اپنے دادا کو بتاتا ہے کہ ماما آئے گا تو اگن بوٹ، مگو، طرح طرح کی مٹھائی اور مکئی کے بھٹے لائے گا۔ یہ انتظار ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ باپ کی عدم موجودگی میں اس کی ساری توجہ ساری چاہت اپنے ماما کی طرف ہوگئی ہے۔ وہ یتیم بچہ ہے اور ان سب چیزوں کی خوشی میں وہ باپ کا غم بھول جاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بیدی نے باپ کا عکس ماما کی محبت کے ذریعہ دکھانے کی کوشش کی ہے تو وہ بے جانہ ہوگا۔ ماما کے نہ آنے پر بھولا کا راستے میں روشنی لے کر کھڑے ہونا اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ معصوم بچے کے دل میں یہ بات گھر کر گئی ہے کہ اس نے دن میں کہانی سنی ہے اس لئے مہمان راستہ بھول گئے ہیں۔

بوڑھے سسر کا بہو کو بیٹی کہہ کر مخاطب کرنا صرف دکھاوا نہیں بلکہ ایک سچائی بھی ہے۔ اس کے جذبات کا اندازہ اسی سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ عام لوگوں کی طرح مایا کو اس کے شوہر کے انتقال کے بعد منحوس نہیں سمجھتا بلکہ وہ مایا کے جذبات کو ایک انسان کی

طرح انسانی سطح پر ہی محسوس کرتا ہے۔

''بھولا'' افسانہ ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس گھر کے ہر ایک فرد کی جان بھولا ہے، روح بھولا ہے، امید بھولا ہے۔ ماں کو یہ ارمان کہ بیٹا بڑا ہو کر اس کا سہارا بنے گا۔ بہن کو والد کی جگہ تحفظ دے گا، دادا کی ہمت ہے۔ آنے والے وقت کی خوشی، امید، اور ترقی ہے۔ بھولا ایک کردار ہی نہیں بلکہ ایک استعارہ ہے۔ شاید مصنف کا یہی نظریہ ہے کہ ہر غم کے بعد خوشی نصیب ہوتی ہے۔ درد وغم کے باوجود زندگی میں کچھ ایسے لمحے ضرور آتے ہیں جن سے رشتے مضبوط بنتے ہیں۔ اور یہی آگے چل کر زندگی سے محبت کرنے کے لئے مجبور کر دیتے ہیں۔ ''ترقی پسند ادب'' میں عزیز احمد نے اپنے خیالات کو اس طرح پیش کیا ہے:

> ''بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے، اس کے مسائل اس کی معاشرتی زندگی۔ اس کے مصائب بیان کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ نچلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھاگے سے لٹکی رہتی ہے۔ ان کے افسانوں میں پورے انسانی درد اور دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس کا انھوں نے اچھی طرح مشاہدہ کیا ہے۔ بھولا کی ماں کی دلی اذیت میں اس کی جھلک ہے۔''[۱]

گرم کوٹ:- بیدی کا یہ بھی بہت مشہور اور معروف افسانہ ہے۔ ویسے تو یہ ایک کلرک کی کہانی ہے۔ کم آمدنی میں کس طرح ایک کلرک اپنی اور اپنے خاندان کی خواہشوں کی پورا کرنے کا خواب دیکھتا ہے۔ جو آخر تک خواب ہی رہ جاتا ہے۔ مگر اس کی بیوی شمی اپنے شوہر کے ایک خواب کو تو پورا کر ہی لیتی ہے۔ دراصل یہ ایک بیوی کی

---

۱ ترقی پسند ادیب۔ عزیز احمد، صفحہ ۱۱۷

محبت تھی شوہر کے لئے ، جہاں بچے بھی کوئی معنی نہیں رکھتے ۔ یہ ایک بیانیہ افسانہ ہے
جس میں کردار کا کوٹ پھٹا اور خستہ حالت میں تھا۔ جب وہ درزی کی دکان سے گزرتا
ہے اور اپنے دوست کو نہایت عمدہ سوٹ میں دیکھنے پر اسے یہ شدت سے احساس
ہوتا ہے کہ اس کا کوٹ بہت پرانا اور خراب ہے اسے بھی ایک اور کوٹ کی ضرورت
ہے۔ مگر اس کے پاس پیسہ نہیں کہ وہ اپنی اس خواہش کو پورا کر سکے۔ پھر بھی وہ
سوچتا ہے کہ اسے اپنی خواہش پوری کر لینا چاہئے ۔لیکن جب اسے اپنی بیوی اور بچوں
کی ضرورتوں کا احساس ہوتا ہے تو وہ اپنا کوٹ بھول جاتا ہے مگر بیوی اس سے بار بار
یہی کہتی ہے کہ اسے اپنا کوٹ خرید لینا چاہئے ۔مگر غریب کلرک اپنے کوٹ سے زیادہ
اپنے بیوی بچوں کی خواہش پوری کرنا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے بیوی کے لئے ایک سوٹ
لائے ، بیٹی کی فرمائش پر دوسوتی لائے ، بچے کی فرمائش پر گلاب جامن لائے ۔مگر ان
سب خواہشوں کو پورا کرنے کی اس میں سکت نہیں ۔ بڑی ہمت کرتے وہ دس روپیہ کا
نوٹ لے کر بازار جاتا ہے۔ مگر جب دینے کا وقت آتا ہے اور پیسہ نکالنے کے لئے
جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے تب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کل کائنات ہی لٹ گئی ۔ کچھ
عرصہ بعد اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کائنات اسی کوٹ کے کسی کونے میں پڑی ہے ۔
وہ نہایت خوش ہوتا ہے۔ اور چیزوں کی فہرست مرتب کرنے لگتا ہے۔ جس کی ضرورت
اس کے بیوی بچوں کو تھی ۔ یہاں پر شوہر بیوی کی گفتگو سے ایک بات سمجھ میں آتی ہے کہ
انسان کو اپنی خواہش اتنی زیادہ نہیں بڑھا لینا چاہئے کہ انسان اندر سے ٹوٹ جائے مگر
یہاں تمام خواہشیں بالکل جائز ہیں ۔ ایک بار روپیہ گم ہو چکا ہے۔ اس لئے راوی کو ڈر
ہے کہ کہیں دوبارہ روپیہ گم نہ ہو جائے ۔ وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ تم اپنی پڑوسن کے
ساتھ بازار چلی جاؤ اور جو خریدنا ہو تم ہی خرید لو۔ شمی کا بازار جانا اور گھر میں بچوں اور

شوہر کا بے قراری سے انتظار کرنا یہاں قابل توجہ ہے۔ بازار سے واپسی پر سارے بچے شمی کے اردگرد اپنی اپنی چیزوں کو لینے کے لئے جمع ہوجاتے ہیں مگر ہاتھ میں صرف ایک بنڈل دیکھ کر مایوس بھی ہوجاتے ہیں۔ کیوں کہ وہ صرف اپنے شوہر کے لئے گرم سوٹ کا کپڑا لائی ہے۔ افسانے کے آخر آتے آتے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ آخر فتح بیوی کی ہی ہوتی ہے جس سے عورت کی قربانی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ قربانی صرف بچوں تک محدود نہیں رہتی بلکہ شوہر کے لئے بھی اسی قدر ہوتی ہے۔ یہ ایک جذباتی کہانی ہے جو سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ اس افسانے کی فنی خوبیوں کی تعریف کرتے ہوئے جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں کہ:

> ''.... ''گرم کوٹ'' میں ایک معمولی کلرک کی تنگدستی اور محرومیوں کو اس کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں بڑے مؤثر طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ واقعات کی ٹھوس حقیقت جذبات کی موزونیت اور جذبات کی حدت اور شدت سے کپکپاتا، تھرتھراتا معلوم ہوتا ہے۔ اس پایہ کا افسانہ خلق کرنا کسی ادنیٰ فنکار کا کام نہ تھا۔ اور پھر بڑے سے بڑا فنکار بھی اس قدر ارفع ادب پارہ کبھی کبھار ہی لکھ پاتا ہے۔''[۱]

اس افسانے کی فنی خوبیوں کی تعریف تقریباً ہر نقاد نے کی ہے۔ منٹو جیسا مشہور اور خود پسند ادیب بھی بیدی کے اس افسانے کی تعریف کئے بنا نہیں رہ پاتا۔ منٹو نے گرم کوٹ کی تعریف کرتے ہوئے اسے روسی ادب سے جاملایا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں۔

> ''بیدی صاحب جو لکھتے ہیں انھیں لکھنا ہوتا ہے۔ اور جس طرح ٹھیٹ روسی ادب کا آغاز گوگول کے افسانے ''لبادہ'' سے ہوا تھا، اسی طرح ہندوستان کے

[۱] راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون، صفحہ ۲۲۳

ٹھیک افسانوی ادب کا آغاز راجندر سنگھ بیدی کے ''گرم کوٹ'' سے ہوگا۔'' [۱]

بیدی کا مشہور و معروف افسانہ جس نے نہ صرف ہندوستان کے افسانوی ادب میں اپنی جگہ بنا لی بلکہ اپنے فن کی بلندی کے باعث آج بھی زندۂ جاوید ہے۔ ایک اچھے اور عمدہ افسانہ کی پہچان بھی یہی ہوتی ہے۔

لاجونتی:- بیدی نے اپنے افسانے ''لاجونتی'' میں بھی ان تمام جذبات کو مرکزی حیثیت اور نہایت اہم مقام عطا کیا ہے جو شوہر (مرد) کی کم عقلی اور نافہمی سے پیدا ہوتا ہے۔

اگر دوسرے لفظوں میں اس طرح بیان کیا جائے کہ تقسیم ہند کے سانحے کو بیدی نے الفاظ کا جامہ پہنایا تو بے جا نہ ہوگا۔ بیدی نے اس افسانے میں انسانی جذبات اور انسانی رویے کی مثبت اور منفی پہلو کی تبدیلی کو پیش نظر رکھا ہے جو کسی بھی بڑے سانحے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ جسے عام طور پر انسان محسوس نہیں کر پاتا اس لئے بیدی نے لاجونتی اور سندر لال کو پورے سماج کا وسیلہ بنا کر پیش کیا ہے۔

سندر لال نے اپنی بیوی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کی انتہا کر دی تھی۔ مار پیٹ گالی گلوچ وہ ہر طرح سے اپنی بیوی کو ستاتا۔ دراصل اس کا یہی انداز تھا پیار کا۔ مگر جب ہندوستان پاکستان کی جنگ چھڑی اور بٹوارے کی وجہ سے کافی عورتوں، لڑکیوں کا اغوا ہوا، انہی میں لاجونتی بھی ایک تھی۔ کافی عرصہ کے بعد لاجونتی واپس اپنے گھر آتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے سنت رام ایسے پروگرام میں شامل ہوگیا جس کا نعرہ تھا۔ ''دل میں بساؤ'' وہ ان پروگراموں میں حصہ لیتے ہوئے جہاں جاتا لاجو کے ہی بارے میں سوچتا۔ وہ سوچتا جاتا کہ لاجو کہاں ہوگی کس حال میں ہوگی، کس مقام پر ہوگی، پتہ نہیں

---

[۱] کنہیالال کپور۔ راجندر سنگھ بیدی، فن اور شخصیت'' جریدہ مکتبہ ارژنگ پشاور، صفحہ ۶۲

اس کے ساتھ کیسا سلوک کیا جا رہا ہوگا۔ پتہ نہیں کبھی جو ملے گی بھی یا نہیں۔ یہ خیال آتے ہی اس کے قدم ڈگمگانے لگتے۔ وہ اکثر سوچتا کہ لاجونتی کے پودے تو بڑے نازک ہوا کرتے ہیں کہ ہاتھ لگاؤ تو کمہلا جائیں اور اس نے خود بھی اپنی لاجونتی پر کس قدر قہر ڈھایا۔ اس کو اپنے رویہ پر افسوس ہونے لگا۔ کاش کہ اس نے لاجو کے ساتھ بدسلوکی نہ کی ہوتی، اسے نہ مارا پیٹا ہوتا۔ کاش وہ اسے پیار کر پاتا۔ یہ سب سوچ کر اس کا دل دکھتا اور وہ اپنے آپ کو دھتکارتا تھا کہ اس نے کس ظالمانہ طریقہ سے اس پر ظلم کیا تھا۔ وہ ہر پر بھات پھیری کے وقت سوچتا کہ ایک بار اگر لاجو مل جائے تو وہ اس کو دل میں واقعی بسائے گا۔ اور لوگوں کو یقین بھی دلائے گا کہ عورت کے اغوا ہونے میں ان بیچاریوں کا کوئی قصور نہیں۔ تو یہ سماج کیوں نہیں ان کو اپناتا، ایسے سماج کو توڑ دینا چاہئے۔ اور پھر ایک روز لاجو مل جاتی ہے۔ سندر لال اسے کھلے دل سے پوری محبت وعقیدت کے ساتھ اپناتا ہے۔ قبول کر لیتا ہے۔ مگر اب اس کی محبت میں فرق آ گیا تھا۔ وہ اسے کانچ کی گڑیا سمجھتا اور اسے محبت وعقیدت سے دیوی کہتا۔

لاجو اپنے شوہر سے اپنے دل کی بات بتانا چاہتی ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ آپ بیتی وہ شوہر کے سامنے رکھے۔ اسے بتائے کہ اس نے کیا کیا مشکلیں اٹھائیں۔ کیا کیا غم اس پر ٹوٹے۔ انسانی جذبات کے تحت اس کی خواہش ہوتی کہ وہ اپنی روداد سناتے سناتے شوہر کے سینے پر سر رکھ کر خوب روئے اور اپنے غم کو آنسوؤں میں بہا دے۔ مگر اس کا شوہر اسے یہ سوچ کر اس کی بات سننے کو تیار نہیں کہ اس بات سے اسے تکلیف ہوگی۔ یہاں ان دونوں کے جذبات قابل تعریف ہیں۔ صرف ایک بار سندر لال ہمت کر کے پوچھتا ہے کہ وہ کون تھا۔ لاجو نے اس شخص کا نام جماں بتایا اور یہ بھی بتایا کہ تمھاری طرح وہ بات بات میں مارتا تھا۔ سندر لال کا دل بھر آتا ہے اور

لاجو سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ اسے اب کبھی نہیں مارے گا۔ لاجو اس کے آگے بھی کچھ بتانا چاہتی ہے مگر سندر لال سننے کو تیار نہیں۔ ''اس میں تمھارا کیا قصور، یہ تو سماج کا قصور ہے۔''

لاجو اور سندر لال دونوں ہنسی خوشی دن گزارنے لگتے ہیں۔ مگر لاجو بڑی حیرت میں تھی کہ جو ظلم وہ شادی کے بعد سے کرتا آیا تھا اور لاجو اسی کو محبت سمجھتی تھی آج اس میں کمی کیوں ہے۔ وہ سندر لال کی مار کھانا چاہتی، گالیاں سننا چاہتی، دھکا مکی کھانا چاہتی مگر سندر لال اس سے نہایت احترام سے پیش آتا۔ گویا اب وہ پہلے والی لاجو نہ ہو کر کوئی نئے اوتار کے ساتھ اوترت ہوئی ہو۔ لاجو سندر لال کے اچھے سلوک کی وجہ سے شک کرنے لگی۔ اس نے سوچا نہیں تھا، اسے امید نہیں تھی کہ سندر لال اس کے ساتھ اچھا سلوک بھی کر سکتا ہے۔ یہ سلوک اس کی سمجھ سے باہر تھا۔ مگر سندر لال اچھا سلوک کر کے اسے دیوی کا درجہ دینا چاہتا تھا۔ اسے موم کی گڑیا سمجھتا اور اس کی حفاظت اس انداز سے کرتا کہ لاجو کو شک ہونے لگا کہ وہ سب کچھ ہو سکتی ہے مگر لاجو نہیں ہو سکتی۔ اور آخر میں وہ سوچتی ہے کہ وہ تو بس کے بھی اجڑ گئی۔ بیدی کے اس شاہکار کے بارے میں جگدیش چند ودھاون لکھتے ہیں کہ:

> ''لاجونتی کا شمار بیدی کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے اس افسانے کا تعلق بٹوارے سے وابستہ فرقہ وارانہ فسادات کے اس دور سے ہے۔ جب عورتوں کی بازیابی اور ان کی معاشرے میں بحالی کا کام شد و مد سے جاری تھا... بیدی نے اس افسانے میں حسب معمول دیومالائی حوالوں سے بھی کام لیا ہے۔ رامائن کی کتھا، سیتا کے اغوا اور دھوبی کی حکایت نے اسے وسعت تہداری اور معنویت عطا کی ہے گو ان حوالوں میں کوئی ندرت نہیں مگر ان کی ادبی افادیت اور اہمیت

سے انکار ممکن نہیں ...''لاجونتی'' ایک اعلیٰ پایہ کا افسانہ ہے۔ جسے بٹوارے کے
فسادات پر لکھے گئے بیشتر افسانوں پر فوقیت حاصل ہے''[۱]

یہ افسانہ اردو میں ہنگامی ادب کا ایک نامی گرامی افسانہ ہے۔ مگر ہنگامی ادب سے تعلق رکھنے کے سبب اسے ایک ادنیٰ اور کم درجہ کی چیز نہیں سمجھنا چاہیے۔ علی سردار جعفری نے ہنگامی ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا تھا کہ:

''اسے ہنگامی ادب کہہ کر صرف وہی ٹال سکتے ہیں جن کی روحیں سڑ گئی ہیں اور
شعروفن کے چشمے خشک ہو گئے ہیں۔''[۲]

ہمہ دوش:- راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' کا افسانہ ''ہمہ دوش'' میں بھی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے انسانوں اور انسانوں کے درمیان ایک رشتہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اس افسانے کو بھی بیانیہ افسانے کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس میں ایک اسپتال کا بیان ہے راوی کی ٹانگ خراب ہو گئی ہے اسی کے علاج کے لئے وہ اسپتال میں داخل ہے۔ اسپتال کے سامنے دوکانیں اور مکان وغیرہ بھی ہیں اور ایک قبرستان بھی۔ اس افسانے میں بیدی نے زندگی کے کئی نشیب و فراز بیان کئے ہیں۔ دو کرداروں کی بات چیت کے ذریعہ دکھ، درد و غم، خوشی و انبساط زندگی کے دونوں پہلوؤں کو بھی اندھیرے اُجالے ترقی اور ناکامی، کو بیان کیا۔ اس کے دو کردار دراصل دو رویّے ہیں ایک مایوسی کا دوسرا اُمید کا ایک کردار جو راوی ہے اس کی نگاہ زندگی کے روشن پہلو تک جاتی ہے۔ اسے ہر کام کے پشت میں امید کی کرن نظر آتی ہے۔ دوسرا

---

۱ راجندر سنگھ بیدی، شخصیت اور فن۔ جگدیش چند ودھاون، ۲۴۶۔۲۵۶

۲ دیباچہ ''ہم وحشی ہیں، علی سردار جعفری، کتب پبلشرز بمبئی صفحہ ۱۳

کردار جو کھیڑا مغلی اپنے کاربنکل کی تکلیف کی وجہ سے زندگی سے مایوس ہے اور ہر وقت زندگی کے اندھیرے پہلو پر غور وفکر کرتا رہتا ہے اپنی تکلیف کی وجہ سے غم زدہ رہتا ہے۔ اسے اپنے صحیح ہونے اور صحت مند ہونے کی کوئی امید نظر نہیں آتی مگر راوی کا نظریۂ حیات اس قدر صحت مند ہے کہ مایوس دوست کو ہر وقت امید کی کرن دکھانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

اس افسانے کے دونوں کردار الگ الگ مذہبی عقیدہ رکھتے ہیں۔ مگر دھیرے دھیرے اس قدر قریب آجاتے ہیں کہ ایک ہی رکابی میں کھانا کھانے لگتے ہیں۔ ان دونوں کے درمیان جذبات کی ایک ایسی دیوار نظر آتی ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ پریشانی انسان کے بہت سارے خراب جذبات کو ختم کر دیتی ہے۔ کہ کون ہندو ہے کون مسلمان، کون غریب کون اچھوت کون پنڈت۔ یہ سب صحت مند دنیا کی چیز مانی جاتی ہے۔ مگر ان کے اندر صحت نہیں ہوتی۔ وہ لوگ دیکھنے میں تو صحت مند نظر آتے ہیں مگر ان کی ذہنیت بیمار اور زخمی ہوتی ہے۔ مگر اسپتال جہاں سب زخمی سب بیمار ہیں مگر ان کی ذہنی سطح بالکل صحت مند ہے۔ وہ بظاہر تو بیمار نظر آتے ہیں مگر اندر ہی اندر وہ صحت مند اور توانا ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کی یہ کہانی انسان کے مشترکہ درد کو ایک ایسی ہمت اور طاقت ماننے پر مجبور کر دیتی ہے جو ایک فرد کو دوسرے فرد سے وابستہ اور پیوستہ کر دیتی ہے۔ یہ مریض جگہ جگہ سے آئے ہیں۔ سب بیمار، سب دکھی، سب لاغر اور سب علاج کے متمنی ہیں۔ مگر ان سب کے باوجود ان کے اندر ایک انسانیت، محبت، ایثار وقربانی، ہمدردی، مدد کا ایسا جذبہ ہے جو باہر کی صحت مند دنیا میں کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ افسانہ بڑی معنویت رکھتا ہے۔ راوی کی فکر کا انداز اور زیادہ کھل کر اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ صحت

یاب ہوکر اسپتال سے چھٹی پاتا ہے۔'' اس موقع پر راوی کی پرامید باتیں کہ '' کاربنکل اچھا ہورہا ہے۔'' اسے بار بار یاد آتی ہے اور وہ بھی اپنے دوست کے جانے کے بعد پرامید طریقے سے سوچنے لگتا ہے حالانکہ اب اس کا ایک پاؤں کاٹ ڈالا گیا۔ اب اس کے پاس صرف ایک پاؤں ہے اور لکڑی کا سہارا ہے۔ بیوی فوت ہو چکی مگر پھر بھی وہ خوش ہے کہ وہ صحت مند ہوگیا ہے۔ اب اس اسپتال سے چھٹی مل گئی ہے۔ بیدی اس کہانی سے یہ بھی پیغام دینا چاہتے ہیں کہ زندگی میں سکھ بڑی چیز نہیں بلکہ دکھ کا اپنا ایک مقام ہے۔ بغیر دکھ کے سکھ کوئی معنی نہیں رکھ سکتا۔ دکھ اور سکھ دونوں ملتا ہے تو زندگی زندگی کہلاتی ہے۔ جس طرح رات اور دن، روشنی اور اندھیرے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

اس افسانے کے ذریعہ یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی نہ صرف سکھ بلکہ دکھ سکھ کا میل ہے۔ یہ انسان کی شخصیت پر منحصر ہے کہ زندگی کو دکھی یا سکھی بنائے۔ صحیح نظریۂ حیات رکھنے والے لوگ دکھوں کے سمندر میں بھی سکھ کا کوئی نہ کوئی موتی تلاش ہی کر لیتے ہیں اور کئی لوگ ایسے بھی ہیں جو سکھ میں بھی دکھ کا رونا روتے ہیں۔ گویا سکھ اور دکھ کوئی خارجی چیز نہیں جسے خریدا یا بیچا جا سکے بلکہ یہ ایک داخلی عمل ہے جو اپنے اندر بنتا اور بگڑتا رہتا ہے۔ انسان کی قوتِ ارادی جس قدر مضبوط ہوتی ہے اسی قدر انسان اندر سے باہمت اور باحوصلہ ہوتا ہے۔

اس افسانے کا راوی صحیح اندازِ فکر رکھنے والا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ جب وہ کئی ہفتہ شہر سے باہر گزار کر آیا تو اسے مغلی کی موت کی خبر ملی۔ وہ رو بھی نہیں سکا۔ اس کی لاٹھی بغل سے گر پڑی۔ مغلی اس کا حقیقی ہمدوش نہ تھا۔ لوگ اس کے جنازے کو لے کر چلے گئے۔ وہ مردہ جسم کے ساتھ نہیں گیا بلکہ اپنی تمام آرزو کے ماتم اور تحیر میں منجمد کھڑا رہ گیا۔

راجندر سنگھ بیدی کے پاس وہ فن تھا کہ وہ زندگی کے کریہہ موضوع میں بھی حسن پیدا کر دیں۔ اور انسان کو سکھ دکھ اور درد وغم کی شناخت کر سکے۔ جگدیش چندودھان ایک جگہ بیدی کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ایک فنکار کی اولین خصوصیت اس کے مشاہدہ کی دوررسی اور باریک بینی ہے۔ کوئی چھوٹی سے چھوٹی اور حقیر سے حقیر چیز بھی اس کی عقابی نگاہوں سے شاید ہی بچ پاتی ہے۔ پھر وہ ایک ہی نظر میں سب جذبات کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی استعداد سے بھی بہرہ ور ہوتا ہے۔ یہ وصف خداداد بھی ہوتا ہے اور مشق اور ریاضت سے کسب بھی کیا جا سکتا ہے۔'' [۱]

جس فنکاری نے دو مختلف لوگوں کی نفسیاتی الجھنوں کو بیدی نے اپنے افسانے 'ہمہ دوش' میں پیش کیا ہے۔ اسے ان کی وسیع النظری، وسعت مشاہدہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ جو بیدی کو خدا نے عطا کیا تھا اور زندگی سے بھی انھوں نے سیکھا تھا۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کا ایک خاص مقام ہے اور اہمیت حاصل ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بیدی واحد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے عورت کو اپنے پورے وجود کے ساتھ بھرپور طریقے سے پیش کیا ہے۔ وقار عظیم بیدی کے نظریہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''اردو کے بہت سے افسانہ نگاروں کی طرح بیدی کے افسانوں میں بہت سی جگہ عورت نظر آتی ہے۔ بیدی کے یہاں عورت ماں ہے بیوی ہے بہن ہے اور اس کے علاوہ اس کے دم سے بہت سے رشتے ناطے ہیں۔'' [۲]

۱۔ راجندر سنگھ بیدی، شخصیت اور فن۔ جگدیش چندودھاون، صفحہ ۲۹۱

۲۔ وقار عظیم۔ نیا افسانہ، صفحہ ۹۹

بیدی کے یہاں عورت کا دل ایک سمندر کی طرح ہے اپنے بچے، بھائی بہن، والدین سبھی سے اسے بے انتہا محبت ہوتی ہے۔ مگر اس کی محبت کسی بھی رشتہ کے ساتھ کم نہیں ہوتی بلکہ پہلے ہر عورت ایک انسان ہے پھر بعد میں آگے چل کر وہ کسی رشتہ کسی ذات میں تبدیل ہوتی ہے بیدی کی تخلیق ایک آئینہ ہے۔ انھوں نے عورت کے دل کی وسیع دنیا کو اپنے فن میں مختلف نکتۂ نظر اور مختلف زاویوں سے دیکھا پرکھا اور پیش کیا ہے۔ لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دیدو اور گرم کوٹ، وغیرہ میں عورت کا جو تصور ابھرتا ہے اس سے بیدی کے نظریہ کا پتہ چلتا ہے۔ عورت ان کی نظر میں ایک عقیدت منداور قابل احترام رشتہ ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ان کی نجی زندگی میں بیوی کو وہ قابل احترام جگہ نہ نصیب ہوئی جو ان کے افسانے کی عورتوں کو ملتی ہے۔

بیدی اپنے افسانے کے ذریعہ اپنے قاری کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ عورت کے نزدیک مرد کے تمام رشتے شوہر سے کم تر ہوتے ہیں۔ کیونکہ عام طور سے عورت کا محافظ اس کی کفالت کرنے والا شوہر ہی ہوتا ہے عورت مرد کے بغیر ادھوری اور مرد عورت کے بغیر ادھورا ہے۔ شوہر کے بعد عورت کی زندگی میں دوسرا مقام باپ کا ہوتا ہے۔ اور پھر بیٹے ۔ دراصل مذہب، سماج دونوں ہی عورت کو مرد کے ہاتھوں سونپنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ اس کے مطابق عورت خود اپنی رکھوالی نہیں کرسکتی بلکہ اسے مرد کے ہاتھوں ہی محفوظ رکھا جاسکتا ہے۔

ان کے افسانے میں رشتوں کی جو مضبوطی اور اس مضبوطی میں بھی جو محبت پوشیدہ نظر آتی ہے اس کا اچھا بیان بیدی نے اپنے افسانے ''دیوالیہ'' میں کیا ہے۔

بیدی کے افسانوں کے گہرے مطالعہ کے بعد ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی کے یہاں عورت زیادہ تر گھر گرہستی والی ہی ہیں اور ایک گھریلو عورت کی ہمت، ایثار و

قربانی، جرأت و ہمت وفاشعاری وغیرہ دیکھنا ہوتو بیدی کے افسانوں کا مطالعہ ضرور کریئے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیدی کے یہاں مرد اور عورت دونوں اہمیت رکھتے ہیں۔ اور دونوں جس طرح سماج کے لئے ضروری ہیں اسی طرح افسانوں کی تشکیل کے لئے بھی ضروری ہیں۔

گرہن :- یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس میں عورت کے جذبات کو بیدی نے ابھارا ہے۔ اس کی ہیروئن ہولی ہے۔ اس علامتی افسانے میں بیدی نے دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جو سماج عورت کو احترام وعزت کی نظر سے نہیں دیکھتا وہ فطرت اور قدرت کے جمالیاتی عنصر سے محروم رہ جاتا ہے۔ ہولی اپنے والدین کی بڑی لاڈلی بیٹی ہے۔ ناز سے اس کو پالا گیا ہے۔ ناز نخرے اس کے ہر ہر پل پورے کئے گئے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے اس افسانے میں ایک دن اور ایک رات کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ دن اور رات وہ ہے جب چاند کو گرہن لگتا ہے۔ ہولی اس افسانے کی ہیروئن ہے۔ سسرال میں ہولی دن بھر سارے گھر کا کام کرتی، سب کے ناز نخرے اٹھاتی، سب کی خدمت کرتی ہے مگر کوئی اس سے خوش نہیں ساس سسر دیور اور شوہر سارے لوگ اس کو ہر وقت ڈانٹتے مارتے جھڑکتے اور ذلیل کرتے ہیں ایسے حالات میں وہ نہایت غم و غصہ کے ساتھ کسی طرح وقت گزار رہی تھی کہ ایک بار پھر ہولی حاملہ ہو جاتی ہے۔ اس کی طبیعت خراب رہنے لگتی ہے۔ ان حالات کے درمیان بھی ہولی کو آرام کرنے کا موقع نہیں ملتا بلکہ وہ سب کے کام انجام دیتی رہتی ہے۔ اسے بچہ پیدا ہونے والا ہے۔ اسے کھانا صرف اسی لئے ملتا رہا کہ وہ بچے کو پیدا کرے گی اور اسے دودھ پلائے گی۔ اسے دودھ کے لئے طاقت چاہئے جو کھانے سے ملے گی۔ ہولی بیماری کی وجہ سے

بالکل زرد ہو چکی ہے اس کا رنگ پیلا ہو گیا۔ اب اس کے اندر کوئی حسن باقی نہیں۔ اس کو بچہ ہونے والا ہے اور تبھی چاند کو گرہن لگ جاتا ہے۔ اس کی ساس پرانے خیالات کی مالک ہے وہ گرہن کے دن نہ خط لکھنے دیتی نہ کپڑے کاٹنے دیتی اور نہ کوئی اور کام انجام دینے دیتی۔ ہر وقت ہر بات پر اسے ڈانٹتی اور جھڑکتی۔ ہولی اس ماحول سے گھبرا کر میکے چلی جانا چاہتی ہے۔ مگر یہاں سے رہائی ممکن نہیں۔ یہ ایک کائستھ فیملی کی کہانی ہے۔ افسانہ نگار نے اس بات کو اجاگر کیا ہے کہ کائستھ فیملی میں بچے کے علاوہ کسی کی فکر نہیں کی جاتی۔ اسی لئے یہاں ہولی کی بھی کسی کو کوئی فکر نہیں۔ ہولی کے یہاں پانچویں بچے کا جنم ہے۔ اب ایک اور کا اضافہ اس کے جسم کے ساتھ ناانصافی ہے اس کے علاوہ گھر کا کام کاج، سب کی ڈانٹ پھٹکار۔ افسانہ نگار یہ بتانا چاہتا ہے کہ ماحول اگر انسان کو بیزار بھی بنادے تب بھی انسان کی حس زندہ رہتی ہے اور یہی علامت زندگی کی ہے۔ ہولی کو بار بار میکے کی یاد آتی ہے۔ ان لوگوں کا پیار اور محبت۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں اسے پناہ مل سکتی ہے۔ ہولی جب ندی پر نہانے جاتی ہے اور اسٹیمر کو دیکھتی ہے تب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ کاش وہ اسٹیمر پر بیٹھ جائے اور ایسے وہ اپنے چاہنے والوں کے پاس پہنچ سکتی ہے۔

ہولی اپنے اس جذبے کو روک نہیں پاتی اور لانچ پر سوار ہو جاتی ہے۔ ٹکٹ کا پیسہ نہ ہونے کی وجہ سے اس نے ٹکٹ نہیں خریدا جس کی وجہ سے چند وحشی لوگ اس کو چھیڑتے اور پریشان کرتے ہیں مگر اتفاق سے اس کے گاؤں کا ایک آدمی کتھورام مل جاتا ہے اور اس کو بچا لیتا ہے۔ مگر وہ اوروں سے تو بچاتا ہے صرف اپنے لئے۔

چاند گرہن لگنے پر جو رسوم ادا کئے جاتے ہیں جیسے عورتیں اشنان کرنے جاتیں ہیں تر ویدی گھاٹ پر۔ اس وقت دل کھول کر دان دیا جاتا ہے۔ پھول ناریل بتاشے

وغیرہ ندی میں بہائے جاتے ہیں ایسا ماننا ہے کہ پانی کی لہریں دان قبول کر لیتی ہیں اس لئے زیادہ دان پن کرنا چاہئے۔ایسا ماننا ہے کہ عورت مرد جو بھی اس دوران اشنان کرے گا اس کا پاپ دھل جائے گا۔ دان دینے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ لوگوں کے پاپ ختم ہوں گے اس لئے لوگ دل کھول کر دان دیتے ہیں کہ چاند پر جو نا گہانی آفت آئی ہے وہ دور ہو جائے۔ان کا ماننا ہے کہ راہو اور کیتو نے چاند کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے اس کو نجات ملے یہ راہو کیتو یہ گرہن دراصل زندگی میں بھی لگ سکتے ہیں جیسے گھر والوں کے پریشان کرنے پر ہولی کو لگے۔ جب ہولی گھر سے بھاگ گئی تب قدم قدم پر اس کو پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا مصنف ان تمام پریشانیوں کو راہو کیتو مانتا ہے اور ہولی کا گھر چھوڑنا اس پر گرہن لگنا تصور کیا جا سکتا ہے۔

گرہن ایک علامت ہے۔ ہولی کی ساس اسے چاندرانی کہتی تھیں اسی چاندرانی پر گھر سے بھاگنے پر جو گرہن لگتا ہے تو اسے قدم قدم پر پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کا میکے کا بھائی کتھورام ہولی کو اسٹیمر پر تو بچاتا ہے مگر جلدی ہی اس نے اس سے قرض وصول کر لیا۔سرائے میں ایک کمرہ لے کر اس کی عزت سے کھیل کر۔وہ وہاں سے بھاگتی ہے۔کبھی پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی ہے کبھی دوڑتی ہے۔اس وقت سارے رشتہ دار اسے راہو کیتو لگتے ہیں بھائی کتھورام، شوہر، ساس، سسر، جیٹھ، نند لانچ والے سبھی اسے راکھشس لگتے ہیں۔اب چاندرانی کے لئے ہر طرف گرہن ہی گرہن ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے عورت کے درد و غم کو اس باریک بینی سے بیان کیا ہے کہ آنکھوں میں آنسو اور دل میں درد اٹھ جاتا ہے۔ بقول مظفر علی:

> ”لے دے کر دو تین منظر ہیں آپس میں گتھم گتھا، پھر بھی ایک شدید المیہ کی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے اور عورت کی بے بسی کا ایسا گہرا نقش بیٹھتا ہے کہ

راشد الخیری کا رانڈ رونا اور تہذیب نسواں کی اصلاح پسندی اور قرۃ العین حیدر کی بین الاقوامیت سب پیچھے رہ جاتی ہے۔'' [۱]

گوپی چند نارنگ جیسا نقاد جن کی نظر کی گہرائی کی کوئی تھاہ نہیں ہے۔ بیدی کے افسانے گرہن پر اپنے خیالات کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے حرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خودغرضی اور ہولنا کی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک بے بس، نادار اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنے قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے... گھر کے کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو اسٹیمر لانچ کے کیتو کھتورام کی گرفت میں آجاتی ہے۔'' [۲]

بیدی نے چند افسانوں میں استعارات اور دیومالائی حوالوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ کبھی کسی کردار کا نام دیومالائی رکھ کر جیسے رام، کرشن، نند، نندلال، یشودھا، ساوتری، ستیہ وان تو کبھی دو ناموں کو ایک ساتھ پیش کر کے جیسے دیوی اور بھیروں، کرشن اور دروپتیء، شیوجی اور پاروتی وغیرہ وغیرہ۔ بیدی کے چند افسانے جن میں اساطیری اور دیومالائی پہلوؤں کو خصوصی طور پر برتا گیا ہے۔ گرہن، اپنے دکھ مجھے دیدو، لاجونتی، حجام الہ آباد کے، لمبی لڑکی، دیوالیہ اور ان کا ناولٹ ایک چادر میلی سی وغیرہ وغیرہ ہیں۔ بیدی کا ایک اور اہم افسانہ اپنے دکھ مجھے دیدو، ہے اس افسانے میں بھی

---

۱ مظفر علی سید ''گرہن کا تجزیاتی مطالعہ'' راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت، جریدہ مکتبہ ارژنگ، پشاور، صفحہ ۲۷

۲ گوپی چند نارنگ بیدی کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت جریدہ ارژنگ، پشاور صفحہ ۲۳۹

بیدی نے روایت سے ہٹ کر بیان کیا ہے اور عورت کے اس روپ کو دکھایا ہے جو لوگوں کی نظروں سے اکثر پوشیدہ رہتا ہے۔

اپنے دکھ مجھے دیدو:- جگدیش چندرودھاون "اپنے دکھ مجھے دیدو" کو بیدی کا شاہکار بھی مانتے ہیں اور سوانحی افسانہ بھی مانتے ہیں۔ یہ افسانہ بیدی کے چند مشہور و معروف افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کرتا ہے جہاں ایک عورت گھر گرہستی، شوہر اور خاندان کے لئے کسی بھی حد تک قربانی دے سکتی ہے۔ سہاگ رات میں شوہر کے ساتھ وقت گزارنے کے بعد اندو فرط مسرت سے اپنے شوہر کے ہر درد ہر غم اور ہر دکھ اپنا لینا چاہتی ہے اور وہ اپنے شوہر مدن سے اس کا ہر دکھ خود لے لینے کا وعدہ کرتی ہے۔

یہ مختصر افسانہ دو کرداروں پر منحصر ہے۔ ایک مدن اور دوسرا اندو۔ افسانہ شروع ہوتا ہے شبِ عروسی سے۔ مدن کی والدہ کا انتقال ہو چکا ہے۔ عام خیال کے مطابق مرد عورت کو صرف نفس کی تسکین سمجھتے ہیں۔ شادی کی پہلی رات اندو نے مدن سے کوئی جذباتی کلمات نہ کہے۔ بلکہ سیدھے سادے الفاظ میں صرف اتنا کہا کہ "اب وہ صرف اور صرف اس کی ہے اپنے کو اس نے مدن کو دیدیا ہے۔ اور بدلے میں صرف ایک چیز مدن سے مانگتی ہے۔ مدن ایک کاروباری آدمی ہے جب اندو اس سے کچھ مانگنے کی بات کہتی ہے تو وہ سوچنے لگتا ہے کہ کہیں اندو کوئی ایسی چیز نہ مانگ لے جو وہ اسے نہ دے پائے۔ یا پھر بہت مہنگی ہو۔ کیونکہ اس کا کاروبار بہت مندا چل رہا ہے۔ مگر جب اندو نے مدن سے کہا کہ "تم اپنے دکھ مجھے دیدو" تو مدن نے اسے رٹا رٹایا فقرہ سمجھا اور جب اندو کے گرم گرم آنسو اس کے ہاتھوں پر گرے تو مدن مانو پگھل ہی تو گیا۔ شادی کے پندرہ برس تک اندو مدن کے تمام دکھ لیتی رہی اور اس کو سکھ دیتی رہی۔ پندرہ برس

بعد سسر کا انتقال ہو جانے کے بعد مدن شام کو باہر رہنے لگا گھر کی ذمہ داریوں کی وجہ سے مدن کام میں لگا رہتا ہے مگر جب پڑوس کی عورت یہ بتاتی ہے کہ وہ طوائفوں کے پاس جاتا ہے تو اندو ٹوٹ جاتی ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو اپنے میں تلاش کرتی ہے۔ وہ اس شام خوب شرنگار کرتی ہے۔ مدن جب آتا ہے تب تک اس نے رو رو کر واویلا مچادیا تھا۔ مدن غور سے دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ ابھی بھی اندو جوان اور پرکشش ہے۔ مدن سے اندو کہتی ہے کہ میں نے سہاگ رات تم سے کچھ مانگا تھا۔ مگر اسی وقت تم نے مجھ سے میرا سکھ کیوں نہ مانگ لیا۔ اندو کے یہ سوال مدن کو بہت گہرائی تک جھکجھور جاتے ہیں۔

یہاں پیغام یہ دینا چاہتے ہیں کہ مرد عورت کو صرف جسمانی طور پر قبول کرتا ہے اس لئے وہ عورت کی قدر دانی اور سچی محبت سے محروم رہتا ہے۔ اگر جسم سے لیکر ذہن تک کوئی عورت سے محبت کرے تبھی اسے عورت کی مکمل محبت مل سکتی ہے۔ بیدی بہت دھیمے دھیمے ایک پیغام تھا جو سماج تک پہنچا رہے تھے۔ اور یہ کام بیدی نے کسی حد تک مکمل بھی کرلیا تھا۔ اور کامیاب بھی ہو گئے تھے۔

یوکلپٹس:- اس افسانے میں یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عورت اور مرد کے رشتے اہم نوعیت کے حامل ہیں۔ کندن جو نہایت خوبصورت ہے اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ کندن پچیس چھبیس برس کی خوبصورت سی لڑکی ہے۔ جس کی والدہ 'فادر ولیم' نام کے اسکول میں پرنسپل ہیں۔ ان لوگوں کے ساتھ ان کی ایک کرسچن نوکرانی للّی بھی رہتی ہے۔ اس گھر کا المیہ یہ تھا کہ مرد کوئی نہیں تھا کیونکہ والدہ کے مطابق والد کندن کے پیدا ہونے سے پہلے ہی مر چکے تھے۔۔ والدہ کا نام سبھاشی تھا جس نے اپنے پچیرے بھائی، اس کی بیوی بچے اور کندن کی خدمت کرتے کرتے

اپنے وقت گزارے تھے لکّی جونوکرانی ہے اس کے شوہر کا نام سدھوا ہے جو باہر نوکری کرتا ہے اور سال میں صرف دو بار گھر آتا ہے۔

یہ افسانہ تین عورتوں کے جذبات کی کہانی ہے۔ یہ سب ایک بڑے عالیشان بنگلے میں رہتی ہیں۔ تینوں بغیر مرد کے رہتی ہیں۔ افسانے کے مطالعہ کے دوران یہ احساس ہوتا ہے کہ لکّی جس کا تعلق کسی نہ کسی طریقے سے ایک مرد سے ہے۔ یہ مرد سدھوا اس کا چوتھا شوہر ہے کندن اور سبھاشی دونوں کے دلوں پر مرد کے نقش تو ہیں لیکن یہ نقش نہ تو واضح ہیں اور نہ خوشگوار۔ وہ دونوں سدھوا سے بھی دل ہی دل میں نفرت کرتیں ہیں کندن کو سدھوا سے ہی شکایت ہے کہ جب وہ ایک عورت کی ذمہ داری نہیں اٹھاتا تو عورت یعنی لکّی کیوں اس سے رشتہ استوار کئے ہوئے ہے۔ لکّی چار لڑکیوں کی ماں ہے، اس کی خواہش ہے کہ اس کے ایک لڑکا پیدا ہو جائے۔ خدا اس کی دعا قبول کرتا ہے اور اس بار اس کے یہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ مگر مرا ہوا اس لڑکے کو بنگلے کے ایک کونے میں دفنانے کی بات چلتی ہے۔ چونکہ یہ کرسچن ہیں اس لئے تابوت کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ جو ایک شراب کے کھولے سے بنایا جاتا ہے۔ دفناتے وقت ماں کا رونا اور بار بار کہنا کہ ایک بار میرا بیٹا مجھے دیدو، صدیوں سے عورت کی چیخ ہے جو ایک ماں اپنی کوکھ سے پیدا کرنے اور اس کے کھو جانے کے بعد کہتی ہے۔ دفن کے وقت ماں بیٹی دونوں بے تحاشا رو رہی تھیں۔ ایک بیٹے کے غم میں، دوسری بھائی کے غم میں۔ تبھی بیٹی کندن اس قبر میں لگانے کے لئے ایک یوکلپٹس کا پودھا لاتی ہے قبر پر یہ پودھا لگا دیا جاتا ہے۔

اور یہیں پر ایک علامتی افسانہ بن جاتا ہے۔ جہاں کندن کا غم یوکلپٹس کی طرح بڑھ رہا ہے۔ ماں اپنی بیٹی کو سمجھاتی ہے کہ تم کو اب شادی کر لینا چاہئے۔ کیونکہ وہ اندر

ہی اندر محسوس کرتی ہے کہ مرد کو جب تک عورت اور عورت کو جب تک مرد کا ساتھ نہیں ملتا تب تک وہ ادھوری اور تنہا ہے۔ اور وہ اپنی بیٹی کی تنہائی کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ حالانکہ اس سب کی زندگی میں مردوں نے ان کا ساتھ نہیں نبھایا پھر بھی کندن بڑی مشکل سے شادی کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ گویا بیدی یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک ماں کا فرض ہے کہ بیٹی کو ایک مرد کا ساتھ عطا کرے۔ یہ سلسلہ ازل سے ابد تک چلتا رہے گا۔

اردو کے بڑے نقادوں نے بیدی کے عمدہ افسانوں کی جو فہرست تیار کی ہے۔ اس پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف نقاددوں نے بیدی کے مختلف افسانوں کو عمدہ افسانوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ بیدی کے جگری دوست اور اچھے افسانہ نگار اوپندر ناتھ اشک نے بیدی کے تیرہ بہترین افسانوں کا انتخاب کس طرح کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''میں کہنا چاہتا ہوں کہ ''بھولا''، ''لمس''، ''دس منٹ بارش میں''، ''گھر میں بازار میں''، ''بیکار خدا''، ''پاری بخار''، ''لاجونتی''، ''دیوالیہ''، ''ٹرمینس سے پرے''، ''صرف ایک سگریٹ''، ''اپنے دکھ مجھے دیدو''، ''حجام الہ آباد کے''، ''ایک باپ بکاؤ ہے''، وغیرہ میں اس نے اپنا کام بحسن خوبی انجام دیا ہے ان افسانوں کی مختلف تفاسیر ہو سکتی ہیں اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔'' [۱]

اسی طرح آل احمد سرور صاحب نے بیدی کے چند افسانوں کو اردو کا بہترین افسانہ قرار دیا ہے۔ آل احمد سرور رقمطراز ہیں۔

> ''اگر بیدی کے اہم اور معنی خیز افسانوں کی ایک فہرست بنائی جائے تو اس میں

---

[۱] اوپندر ناتھ اشک، بیدی کے افسانے اور ان کا فن راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ عصری آگہی، دہلی، صفحہ ۴۳

''بھولا''، ''گرم کوٹ''، ''گرہن''، ''اپنے دکھ مجھے دیدو''، ''لمبی لڑکی'' اور ''صرف ایک سگریٹ'' شامل ہے۔ [۱]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جن افسانوں کو میں نے منتخب کیا ہے سماجی اصلاح کی غرض سے وہ نہ صرف عوامی نظر میں اہم ہیں بلکہ بڑے بڑے نقاد اس کا ذکر کر چکے ہیں۔

دس منٹ بارش میں:- بیدی کا یہ افسانہ ''دس منٹ بارش میں'' کا مرکزی کردار بھی ان کے مشہور افسانوں کی طرح عورت ہی کا ہے۔ اس کا نام راٹا ہے۔ راٹا کا شوہر جس کا نام پھیرالال ہے وہ اپنی بیوی کو چھوڑ کر دوسری عورت کے پاس چلا گیا ہے۔ اس کا نام کوڑی ہے۔ راٹا اپنے بچوں کے ساتھ جھونپڑی میں رہتی ہے۔ وہ ایک خالص ہندوستانی عورت ہے حالانکہ اس کے شوہر نے اس کے ساتھ بے وفائی کی ہے مگر جب اس کے اوپر پریشانی آتی ہے تو ساری نفرت ساری کسافت سارے گلے شکوے چھوڑ کر وہ اس کی مدد کرتی ہے اس کے شوہر کی گھوڑی رامی جب بارش میں بھیگ رہی تھی راٹا سے یہ دیکھا نہ گیا اور اس کو بارش سے بچانے کی جدوجہد کرتی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ راٹا اپنے شوہر سے آج بھی کس قدر وابستگی محسوس کرتی ہے۔ اس کی چیزوں کو اپنی چیزیں تصور کرتی ہے۔ اور اس کی بربادی کو اپنی بربادی سمجھتی ہے۔ اور کبھی کبھی غصہ میں اپنے شوہر کو گالی بھی دیتی ہے۔ شاید اسی لئے کہ اس کے دل کی بھڑاس نکل جائے اور خون ٹھنڈا پڑ جائے۔

راٹا کا کردار ایک باوفا عورت کا کردار ہے۔ یہ ایک ایسی ہندوستانی پتی ورتا عورت ہے جو کہ بے وفا شوہر کو بھی دل سے چاہتی ہے یہ وہی دل ہے جس کو اس بے رحم

---

[۱] آل احمد سرور تجزیہ ''صرف ایک سگریٹ''، راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت، مکتبہ ارژنگ پشاور جریدہ صفحہ ۴۴۳

نے توڑا ہے۔

حالانکہ راٹا اندرونی طور پر نہیں چاہتی ہوگی کہ وہ اپنے شوہر کو گالیاں بکے کیونکہ وہ شوہر ہے اور شوہر کی عزت اس کا دھرم ہے۔ مگر جو آفت اس کے سر آئی ہے سب اسی کے وسیلے سے۔ اسے یہ بھی دکھ ہے کہ عورت ذات کو پھیرا لال نے پوری طرح ننگا کردیا ہے۔

اس افسانے میں ایک انجانے ہمدردی کے رشتہ کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ جو ایک برہمن اور نیچ ذات کے بیچ کی کھائی کو پاٹ کر سامنے آجاتا ہے۔ دوسری بات یہ بھی اہم ہے کہ اپنی ساری ہمدردی کے سارے انسانی رشتوں کے باوجود یہ کردار ایک مرد ہے اور اس کی ہمدردی میں جنسی خواہش کا جذبہ بھی بدرجۂ اتم موجود رہتا ہے۔ جو راٹا کی عزت اور پاکیزگی کی گواہی دیتا ہے جب بارش سے راٹا کی جھونپڑی گر جاتی ہے تو **پھیرا لال** کو امید ہے کہ راٹا اس کے پاس آکر پناہ مانگے گی کیونکہ اس کے پاس پناہ مانگنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔

بیدی نے اپنے اس افسانے میں کرداروں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر کوئی رشتہ ادھورا رہ جاتا ہے تو خود وہ رشتہ اپنے پورے ہونے کے لئے مجبور کرتا ہے یا پریشان رہتا ہے۔ بیدی کے افسانوں کی عورت خالص ہندوستانی عورت ہے۔ وہ عورت ہر لمحہ اپنے محافظ باپ، شوہر، بھائی، یا بیٹا سے امید لگائے رہتی ہے۔ اس کشمش کو ہم راٹا کے کردار کے علاوہ بھولا کی ماں ''مایا'' کے کردار میں بھی پاتے ہیں۔

کوکھ جلی:- یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کا اپنا کوئی نام نہیں ہے۔ اس عورت کے ایک لڑکا ہے جو جوان ہے اس کا نام گھمنڈی ہے۔ گھمنڈی ایک

کارخانے میں نوکری کرتا ہے۔اس کے علاوہ وہ سارے برے کام کو انجام دیتا ہے۔ مارنا پیٹنا، گالی گلوچ، چوری چماری، اور بازاروعورتوں کے پاس جانا۔دنیا کا ہر عیب اس کے اندر موجود ہے۔مگر گھمنڈی کی ماں گھمنڈی کو کبھی برا بھلا نہیں کہتی اور نہ اس کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ بلکہ جب وہ مار پیٹ کر کے طوائفوں کے پاس سے واپس آتا ہے اور تھک کر سو جاتا ہے تب ماں کی ممتا ان تمام برائیوں کو پرے رکھ کر رات کے اندھیرے میں اس کا منھ چراغ کی روشنی میں دیکھا کرتی ہے۔اور جی کو خوش کرتی رہتی ہے۔

ماں اپنے بیٹے کی شادی کرنا چاہتی ہے اور گھمنڈی شادی کو تیار نہیں۔پڑوس کی عورتیں اس کی ماں کو بتاتی ہیں کہ تمھارے بچے کو بری بیماری لگ گئی ہے۔تب بھی وہ ناخوش نہیں ہوتی بلکہ خوش ہوتی ہے اس کا لڑکا امیروں والی بیماری لگالایا ہے۔اور اس بات پر بھی خوش ہوتی ہے کہ اس کا بیٹا اب جوان ہو گیا ہے۔

یہ ایک جذباتی افسانہ ہے۔ماں کی مامتا اندھی ہوتی ہے۔شاید بیدی یہی دکھانا چاہتے تھے۔اور اس کام میں بخوبی مامتا کو حاصل ہونے والی عجیب وغریب تسکین کا تذکرہ کر کے قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔اس افسانے کو پڑھنے کے بعد ہمارا ذہن یہ سوچنے لگتا ہے کہ کوکھ جلی تو اس عورت کو کہتے ہیں جس کے بچے موت کے منھ میں چلے گئے ہوں۔مگر اس افسانے میں تو اس ماں کا بچہ زندہ ہے؟ مگر بیدی کی خیالی نگاہ بڑی دور تک چلی گئی ہے۔اور اس زمانے تک جا پہنچتی ہے جو آئندہ آنے والا تھا۔ گویا بچہ تو زندہ ہے مگر مردہ کے برابر ہے۔بیدی کہنا چاہتے ہیں کہ ایسی اولاد پر فخر نہیں افسوس کرنا چاہئے۔

گذشتہ دس افسانوں پر تنقیدی نظریہ پیش کر کے راقم الحروف نے یہ ثابت کر

نے کی کوشش کی ہے کہ بیدی کے افسانے تخیلی نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان کے افسانے صرف نقشِ حیات نہیں بلکہ نقدِ حیات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں کا موضوع، کردار، مکالمے اور پیش کش یہ سب سماج کی عکاسی کرتے ہیں اور سماج کی غلط رسموں غلط رویوں اور ناانصافی کے خلاف سوچنے اور کچھ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ بیدی کا افسانہ چاہے کوکھ جلی ہو، یا گرم کوٹ گرہن ہو یا لاجونتی، یا پھر حجام الہ آباد کے ان تمام افسانوں میں سماج کی زبردست عکاسی نظر آتی ہے۔ سماج کی برائیوں کو بیدی براہ راست غلط نہیں کہتے بلکہ برائی کو اس دھیمے انداز میں پیش کرتے ہیں اور اسے سدھارنے کے تمام راستے بھی تجویز کرتے ہیں۔ بیدی اپنے افسانوں میں تمدن اور معاشرے کا بیان کر کے تمام لوگوں میں ایک بیداری لانا چاہتے ہیں۔ اس لئے کسی بھی چیز کا حل نہیں پیش کرتے بلکہ صرف راستہ دکھاتے ہیں۔

اس باب پر اپنی گفتگو کا اختتام کرتے ہوئے اس باب کے محاکمے کے طور پر میں بہتر سمجھتا ہوں کہ گذشتہ صفحات پر جو طویل گفتگو پیش کی ہے، اس کو اختصار کے ساتھ پیش کر دوں تا کہ میرا نقطۂ نظر بیدی کے بارے میں واضح ہو جائے۔

(۱) افسانہ فکشن کی ایک کڑی ہے۔

(۲) افسانہ قصے کی ایک شاخ ہے۔

(۳) عکس حیات یا نقد حیات دونوں صورتوں میں افسانے کا بنیادی موضوع حیات انسانی ہی ہے۔

(۴) قصے کا بنیادی وصف ایک مکتبۂ فکر کے مطابق عکسِ حیات ہوتا ہے۔ اور دوسرے مکتبۂ فکر کے مطابق نقدِ حیات ہوتا ہے۔

(۵) جب افسانہ اور انسانی سماج ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں تو

لازماً سماجی تنقید کا سب سے بہتر وسیلہ افسانہ ہی ہوگا۔

(۶) جب حیاتِ انسانی اجتماعیت کی طالب ہے اور افسانہ نقدِ حیات ہے تو لازمی طور پر افسانہ اور حیاتِ انسانی (یعنی افسانوی سماج) ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہو جاتے ہیں۔

(۷) حیاتِ انسانی اپنی ابتدا سے انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کی طالب رہی ہے۔

(۸) ایک مکتبۂ فکر کے مطابق افسانہ سماج کا نہیں بلکہ فرد کا عکاس ہے اور اس کی اپنی نفسی پیچیدگیوں اور کیفیات کا اظہار ہے اس رائے کی حمایت میں شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کے خیالات کو پیش کیا ہے مگر راقم الحروف نے گذشتہ صفحات میں یہ واضح کیا ہے کہ فرد کا عکاس ہونے کے باوجود سماج کا مکمل انکار ناممکن ہے۔ کیونکہ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ فرد سماج سے پوری طرح جڑا ہوا ہے۔

(۹) اردو افسانے نے ذات و کائنات کی عکاسی اور سماجی تنقید نگاری کی ذمہ داری پورے طور پر ادا کی ہے۔

(۱۰) اس پورے باب کو لکھنے کے بعد میں یہ دعویٰ کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ بیدی کے تمام افسانے سماجی تنقید کا خوبصورت وسیلہ ہیں۔

***

باب چہارم

بیدی کے افسانوں میں تمدن و معاشرہ کی عکاسی

ادب کی ایک اہم صنف افسانہ ہے اور ادب کو زندگی کا آئینہ مانا جاتا ہے۔ اس میں ادب کو زندگی سے جوڑنا لازمی ہو جاتا ہے۔ زندگی معاشرے اور تمدن کے بغیر ادھوری اور نامکمل ہوتی ہے۔ گویا معاشرہ اور تمدن زندگی کے بنیادی عناصر ہیں۔ یہ معاشرہ اور تمدن ہے کیا؟ دراصل معاشرہ کے معنی ہوتے ہیں جماعتی زندگی جس میں ہر فرد کو رہنے سہنے اور ترقی اور فلاح و بہبود کے لئے دوسروں سے واسطہ پڑتا رہے۔ اور تمدن کے معنی ہیں مل کر رہنا یا مل کر رہنے کا طریقہ، طرز معاشرت۔

اس طرح فکشن میں جس چیز کا بیان ہوتا ہے یا جس موضوع کو پیش کیا جاتا ہے وہ انسانی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں تمدن اور معاشرہ شامل ہوتا ہے۔ تمدن کے بغیر معاشرہ اور معاشرے کے بغیر تمدن ممکن ہی نہیں۔ دراصل تمدن اور معاشرہ دونوں زندگی کے بنیادی عناصر ہیں۔ انسانی گروہ کا کوئی تصور سماج اور معاشرے کے بغیر ممکن نہیں دورِ جہالت میں سماج کی کوئی واضح شکل نہیں تھی۔ ماہرین عمرانیات

(انسانی معاشرے کا علم رکھنے والے) اور بشریات کا گہرا مطالعہ کرنے والوں نے بہت صاف اشارہ کیا ہے کہ انسان اپنے ابتدائی ایام کے کچھ ہی دن گذارنے کے بعد جتھہ بندی کی اہمیت سے واقف ہو گیا تھا اور پنی حفاظت کے واسطے گروہ بنا کر رہنا شروع کر دیا تھا۔ یہ کہنا بالکل بے جا نہ ہوگا کہ حفاظت کا عنصر انسانی جبلّت میں شامل ہے جس طرح بھوک پیاس، ڈر، خوف، اور جنسی احساسات وغیرہ وغیرہ۔

ماہرین معاشرہ مطالعہ کے دوران اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ کوئی فرد بالکل تنہا رہنا پسند نہیں کرتا اور نہ ہی تنہا جی سکتا ہے۔ اسی لئے انسان کو ایک سماجی جانور (man is a social animal) کہا گیا ہے۔ اگر اس مقولے پر غور وفکر کیا جائے تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ انسان پیدا ہونے سے لے کر مرنے تک سماج کا محتاج رہتا ہے۔ دراصل سماج ہی ہے جو انسان کی حفاظت کرتا ہے۔ انسانوں کے لئے بہتر اور سازگار ماحول پیدا کرتا ہے اس طرح اونچے طبقے متوسط اور ادنیٰ طبقے کے افراد سماج کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔ دراصل سماج کا ایک نہایت اہم کام پابندی عائد کرنا بھی ہے۔ جس کو ماننا افراد کا فرض بھی ہوتا ہے اور ضرورت بھی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سماج کے تعاون کے بغیر ایک قدم بھی آگے بڑھنا انسان کے بس کی بات نہیں۔ سماج کی ضرورت ہر جگہ ہر ملک میں ہے۔ چاہے وہ افریقہ کے گھنے جنگلوں میں ہو یا ایشیا کی نیم ترقی یافتہ بستیوں، انگلینڈ، امریکہ، کی روشن شاہراہیں، ہر جگہ سماج اپنی اپنی بساط اور ظرف سے ہر جگہ انسان کو تعاون عطا کرتا ہے۔ حالانکہ ابتدائی باب میں افراد اور سماج پر کافی روشنی ڈال لینے کے بعد بھی یہاں اختر حسین رائے پوری کے نظریہ کو سمجھنا بہتر ہوگا۔

''سماج ایک ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو اشتراکی عمل کے لئے یکجا ہوتے ہیں۔

اشتراک اور تعاون کرنے پر فرد کی مادی ضرورت کم وبیش ایک سی ہوتی ہے اور
سماج کی ابتدا اس غرض سے ہوتی ہے کہ ضروریاتِ زندگی کے حصول وتقسیم میں
آسانی ہو یعنی سماج کا سنگ بنیاد انسان کی ضروریات پر بدلتا رہتا ہے۔ سماج کی
ترقی سے مراد یہ ہے کہ اس سے افراد کا رشتہ مستحکم ہوتا جائے۔ یعنی ضروریات
زندگی کی بہم رسانی آسان ہو جس سے انھیں اپنی خواہشوں کی تکمیل کا موقع ملتا
ہے۔...... سماج کی ارتقا سے مراد انھیں ذرائع کے ارتقا سے ہے۔ دور وحشت
سے گزر کر انسان دور فرحت میں کیسے پہنچ گیا۔...ایک طرف تو قدرتی ذرائع اور
عناصر ہیں۔ جنھیں حسب ضرورت کارآمد بنایا ہے۔ دوسری طرف وہ انسانی
محنت ہے جسے یہ فرض انجام دیا گیا۔ ... نظام معاش کا بنیادی پتھر ضروریات
زندگی کی پیداوار پر رکھا گیا اور سماج اس وقت تک کامیاب ہے جب تک اس
کے افراد کا رشتہ باہمی مستحکم ہے۔'' [۱]

سماج بننا الگ بات ہے مگر ایک ترقی یافتہ سماج الگ چیز ہے۔ جتھے بندی اور
چند افراد یا قبائل کا ایک جگہ جمع ہونا سماج بننے کا سبب بنتا ہے۔ ترقی یافتہ سماج اس وقت
کہا جائے گا جب اس میں رہنے والے افراد مل جل کر ایک بنے بنائے اصولوں پر
چلیں۔

ترقی پسند سماج میں تمدن کا ہونا نہایت ضروری ہے اس کے بغیر سماج ایک قدم
بھی نہیں چل سکتا۔ سماج کے لئے تمدن اور تہذیب دونوں لفظ استعمال کیا جا سکتا ہے۔
Civilization، Culture کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ تہذیب کا بنیادی تعلق علاقائی،
جغرافیائی، مذہبی اور اساطیری اثرات کے تحت سامنے آنے والے ایک خاص طرح

[۱] ادب اور انقلاب۔ اختر حسن رائے پوری۔ صفحہ ۱۸۔۱۷

کے طرز زندگی سے ہے۔ لیکن اگر کلچر کی بات کی جائے تو کلچر ایک ایسے تبدیلیٔ ظہور کا نام ہے جس میں مسلسل منتھن ہوتا رہتا ہے۔ گویا الگ الگ تہذیبوں، مختلف سماجوں، مختلف علاقائی اور تاریخی مظاہرے اساطیری قصوں کے ملنے سے جو ایک نیا اجتماعی تہذیبی رویہ وجود میں آتا ہے۔ دراصل اسی کو تمدن یا کلچر کہیں گے۔ آسان لفظوں میں اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ اس ملک میں ہر مذہب کے لوگ رہتے ہیں۔ ہندو مسلم سکھ عیسائی۔ ان کی علٰیحدہ علٰیحدہ تہذیبیں ہیں۔ اس کے علاوہ وہ الگ الگ علاقوں کے رہنے والے ہیں۔ بنگالی، بہاری، تامل، کنڑ، اڑیا وغیرہ۔ ان علاقوں کی مختلف تہذیبیں ہیں۔ پھر ان مختلف علاقوں میں چھوٹی بڑی تبدیلی اپنی ایک الگ انفرادی شناخت رکھنے کے باوجود جب ایک دوسرے سے مل کر ایک اجتماعی ہندوستانی تمدن بناتے ہیں اور جسے انگریزی میں (Indian culture) اور ہندوستانی زبان میں ہندوستانی تہذیب کہا جاتا ہے۔

اور اس طرح یہ صاف ہوا کہ سماج اور تمدن یہ دونوں ایک دوسرے کو تعاون دینے والے عناصر ہیں اور ان لوگوں کی موجودگی اور خاص طور پر تمدن کے آثار اس بات کا ثبوت ہوتے ہیں کہ زیر بحث قوم کس قدر ترقی یافتہ ہے۔ بیدی کی بہت سی کہانیاں ہندوستان کے تمدن پر وار کرتی نظر آتی ہیں۔ جیسے ''بھولا''، ''گرہن''، ''لاجونتی''، ''حجام الٰہ آباد کے''، ''کیکٹس''، ''کوکھ جلی''، ''گرم کوٹ'' وغیرہ وغیرہ۔

ان سب کے علاوہ آیئے ان تمام چیزوں پر نظر ڈالتے ہیں جن کا بیان بیدی کے افسانے میں سب سے زیادہ نظر آتا ہے۔

(۱) معاشرہ

(۲) فلسفہ

(۳) تمدّن

(۴) تاریخ

(۵) اساطیر

(۶) مذہب

(۷) روایت

(۸) سیاست

(۹) تاریخ

(۱۰) نفسیات

معاشرہ:

ان تمام چیزوں کو ہم بخوبی بیدی کے افسانوں میں پاتے ہیں۔سب سے زیادہ جو چیز بیدی کے افسانے میں ملتی ہے وہ ہے معاشرہ۔بیدی کی نظر میں اگر معاشرہ صحت مند ہے تو افراد صحت مند زندگی گزار سکتے ہیں۔حالانکہ اوپر معاشرے پر کافی بحث ہو چکی ہے۔ہمیں نہیں لگتا کہ کسی چیز کو بار بار دوہرانا مناسب ہے۔بس مختصر یہ سمجھ لینا چاہئے ایک عام انسان کی زندگی معاشرے کے بغیر ممکن نہیں اور اگر کوئی بغیر معاشرے کے زندگی گزارتا ہے تو وہ غیر فطری عمل ہوگا جو زندگی کے لئے صحت مند نہ ہوگا۔اس بات کو ایسے سمجھ لینا چاہئے کہ اگر پرورش بغیر معاشرے کے ہوتو وہ انسان یقیناً ''موگلی'' جیسا بن جائے گا۔جس سے کسی صحت مند سماج کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

فلسفہ:

زندگی کا فلسفہ انسانی حیات کا فلسفہ، دکھ اور درد کا فلسفہ، خوشی اور غم ، ترقی اور تنزلی ،موت وحیات ،رشتہ اور قربت ہم جب بیدی کا افسانہ پڑھتے ہیں تو نہ جانے کس

کس طرح کے فلسفہ سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ اور بار بار ایسا احساس ہوتا ہے کہ ہم ڈوب ڈوب کر پار ہو رہے ہیں اور پار ہو ہو کر ڈوب رہے ہیں۔ فلسفہ انسانی زندگی کے ہر موڑ ہر سمت میں رونما ہوتا رہتا ہے۔ بس ضرورت ہے تو اس کو بیان کرنے کی۔ بیدی کے تمام افسانے ایک گہرے فلسفہ کی ترجمانی پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانے چاہے ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' کی ''اندو'' ہو یا ''گرم کوٹ'' کی شمّی، ان کرداروں کے ذریعہ جو فلسفہ حیات پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ زمانے سے عورتیں مردوں کے غم کو اپنانے کی کوشش کرتی آئیں ہیں اور کرتی رہیں گی۔ ان کی گہرائی کو سمجھنا ہو تو فلسفہ محبت کو سمجھو کیونکہ محبت کوئی بازیچۂ طفلاں نہیں بلکہ آگ کا دریا ہے۔ اور صرف عورت ہی اس آگ کے دریا کو پار کر سکتی ہے۔ اور اس کے بیچ آنے والی پریشانیوں کو بچوں کا کھلونا سمجھے۔ دراصل محبت بھی زندگی کا ایک فلسفہ ہے۔

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

تو جس نے زندگی کے معمہ کو حل کر لیا وہی شخص محبت کے فلسفہ کو بھی سمجھ پائے گا۔ اسی لئے ادب کی تخلیق میں فلسفہ اور فلسفیانہ رویہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ غور کرنے والی بات یہ ہے کہ بیدی نے مختلف فلسفیانہ افکار کو افسانے کے پیرائے میں کس طرح ڈھالا اور تخلیقی سطح پر فلسفہ کو کس کس طرح سے پیش کیا ہے۔ مزید گفتگو بعد میں کی جائے گی۔

اساطیر

ادب کا یہ وہ پہلو ہے جس کے ذریعہ ہمیں اس تمدن کے اجتماعی لاشعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

مذہب

مذہب واحد ایک ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ ہمیں اس تمدن کے مابعدالطبیعیاتی عقائد کا علم ہوتا ہے۔

تہذیب

اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس کے ذیل میں طرز زندگی، زبان، موسیقی، تعمیر، ایک مخصوص تہذیب کے ماننے والے افراد کے مذہب اور غیر مہذب رویوں اور جس سماج کا تذکرہ اس سماج کی تہذیب میں پائے جانے والے احترام آدم، عورتوں کے حقوق اور انسانیت پسندی کے مختلف طریقوں کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

روایت

معاشرے کا یہ وہ پہلو ہے جس کے ذریعہ کسی قوم کے ماضی کے بارے میں اس قوم کے رویوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

تاریخ

ترقی یافتہ یا پھر غیر ترقی یافتہ معاشرے میں تاریخ کا زبردست رول ہوا کرتا ہے۔ ہمیں دیکھنا یہ ہوگا کہ بیدی نے تاریخ سے کس قدر فائدہ اٹھایا ہے اور کس قدر سمجھا ہے اور پیش بھی کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے کے بعد ہی معلوم ہو پائے گا۔

سیاست

سیاست بھی تمدن کا ایک اہم عنصر ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ سیاسی سطح پر کسی

نظام کو حمایت نصیب ہوتی ہے۔

اب آیئے دیکھیں کہ بیدی کے افسانوں میں ان تمام باتوں کا ذکر کس طرح نمودار ہوتا ہے۔ بیدی کی تخلیقی فضا میں ان تمام امکانات کا کیا ردعمل رہتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں سب سے زیادہ جس پہلو کا استعمال کیا گیا ہے وہ ہے اساطیر۔ بیدی کے تمام عمدہ افسانوں میں ہندوستانی دیومالائی فضا برقرار رہتی ہے۔ اب آیئے اس کی مثالیں دیکھتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کو اردو افسانہ نگاری کے چار ستونوں میں گنا جاتا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، اور بیدی۔ ان چاروں افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کو نہ صرف ترقی کی راہ پر گامزن کیا بلکہ نئے نئے تجربے بھی کئے اور کامیاب بھی رہے۔ کرشن چندر نے رومانویت کا سہارا لیا۔ سعادت حسن منٹو نے جنسیات کا اور عصمت نے متوسط طبقے کی جوان ہوتی لڑکیوں کی جسمانی اور ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کا سہارا لیا اور افسانوی ادب میں بلندی تک پہنچیں۔ ایسے حالات میں بیدی سب سے الگ پڑ گئے کیونکہ ان کی فطرت دبو قسم کی تھی۔ یہ شرمیلے اور غور وفکر میں غرق رہنے والے انسان تھے۔ ایسے میں بیدی نہ بے دھڑک منٹو کی طرح قلم چلاتے نہ الفاظ کی جادونگری میں کرشن چندر کی طرح کھو جاتے نہ عصمت کی طرح بے باکی سے ہر بات کو کہہ دینے کا سلیقہ ہی رکھتے۔ سب سے پہلی بات یہ تھی کہ بیدی سب سے جونیر تھے مگر قلم کے جادوگر بھی تھے اور گہری سوچ میں غرق رہتے۔ بقول منٹو'' بیدی بہت سوچتا ہے وہ لکھنے سے پہلے سوچتا ہے۔ لکھتے وقت سوچتا ہے اور لکھنے کے بعد سوچتا ہے۔ یہی سوچنے کا عمل بیدی کو اساطیری دنیا کی سیر کراتا ہے اور یہی سوچنا ان کے لئے نہایت کارآمد عمل بن جاتا ہے۔ ان کے افسانے میں جس قدر اشارے، کنائے، استعارات اور اساطیری

فضا ملتی ہے کوئی اور مصنف ان کے مقابلے میں نہیں آ سکتا۔ ان چاروں افسانہ نگاروں نے تقریباً ایک ساتھ لکھنا شروع کیا اور سب کا رنگ جدا تھا۔

''بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کے تقریباً ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیا تھا لیکن کرشن چندر اپنی رومانیت اور منٹو اپنی جنسیات کی وجہ سے بہت جلد توجہ کا مرکز بن گئے۔ بیدی کو شروع ہی سے اس بات کا احساس رہا ہوگا کہ وہ نہ تو کرشن چندر جیسی رنگین نثر لکھ سکتے ہیں اور نہ ہی ان کے ہاں منٹو جیسی بے باکی اور بے ساختگی آ سکتی ہے۔ چنانچہ وہ جو کچھ لکھتے، سوچ سوچ کر لکھتے، منٹو نے انھیں ایک مرتبہ ٹوکا بھی تھا۔ ''تم سوچتے بہت ہو، لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو'' بیدی کا کہنا ہے کہ ''سکھ اور کچھ ہوں یا نہ ہوں کاریگر اچھے ہوتے ہیں اور جو کچھ بناتے ہیں ٹھوک بجا کر اور چول سے چول بٹھا کر بناتے ہیں۔'' [۱]

اسی سوچ سوچ کے لکھنے اور چول سے چول بٹھانے کے عمل نے بیدی کے تمام تر افسانوں میں اساطیری عناصر کی فضا پیدا کر دی ہے۔ ان کے بہت سارے افسانے اس دائرے میں رکھے جا سکتے ہیں۔ ''رحمان کے جوتے'' گرہن، اپنے دکھ مجھے دیدو، اغوا، کوکھ جلی اور ان کا ایک اور ناولٹ ایک چادر میلی سی، وغیرہ میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں تمدن اور معاشرت کی عکاسی وہ اشاریت، کنائیت کے ساتھ اساطیری، دیومالائی چیزوں کا سہارا لے کر ہی بخوبی پیش کر پاتے ہیں ان کے اشارے، کنائے ہمارے سماج میں ہر جگہ ہر طرف استعمال ہوتے ہیں۔ ان تمام علامتوں کو بیدی نے یکجا کر دیا ہے۔ مثلاً افسانہ ''گرہن'' میں یہ دکھانے کی کوشش کی

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ صفحہ ۸۷۔۸۸

ہے کہ ایک گرہن تو چاند میں لگتا ہے دوسرا زمینی چاند میں۔ جس طرح آسمانی چاند گرہن کے پرکوپ سے بچ نہیں پاتا۔ اس طرح زمینی چاند عورتیں بھی گرہن سے کسی حالت میں بچ نہیں پاتیں۔ ان کے ساتھ بھی راہو کیتو ہمیشہ لگے رہتے ہیں۔ اور زندگی کو پرسکون گزارنے نہیں دیتے۔

افسانہ گرہن کا ذکر کرنا نہایت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ افسانے کے جو کردار ہیں وہ اساطیری فضا سے حاصل کئے گئے ہیں۔ یہاں چاند گویا عورت مطلب یہ کہ عورت تمام عورت ذات کی ترجمانی اور نمائندگی کر رہی ہے۔ ''ہولی'' کا کردار اہم ہے یہ اپنے خاوند کے لئے بچہ پیدا کرتے کرتے بیمار و لاغر ہوگئی ہے۔ ساتھ ہی گھر والوں کی خدمت کرتے کرتے بے حس ہو چکی ہے۔ وہ سسرال والوں سے اس قدر پریشان ہے اور چاہتی ہے کہ کسی طرح سسرال سے بھاگ نکلے۔ یہاں ''ہولی'' عام ہندوستانی عورتوں کی طرح نادار اور لاچار بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو اور اس کا شوہر کیتو، جو ہر وقت اس کا خون چوستے رہتے ہیں اور اپنا قرض وصول کرتے ہیں۔ یہاں ان مصیبتوں سے چھٹکارا پانے اور میکے جانے کی کوشش دراصل گرہن سے چھوٹنے کا اشارہ ہے۔ مگر مصنف صاف طور پر یہ بتانا چاہتا ہے کہ آسمانی گرہن کا پرکوپ تو کم بھی ہوسکتا ہے مگر زمینی گرہن زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

ہمارے سماج میں رائج رسم و رواج کو اشاروں کنایوں میں استعمال کرنا بیدی کو خوب آتا ہے۔

''رحمٰن کے جوتے'' کو ہی لے لیجئے۔ بیدی کا یہ افسانہ ایک پرانی روایت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جوتے پر جوتا یا چپل پر چپل چڑھنا سفر کی علامت مانا جاتا ہے۔ اور اکثر گھر کے بڑے بزرگ اس بات کا ذکر بھی کرتے رہتے ہیں۔ یہاں سفر کی

علامت کو بیدی نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ ایک نئے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اب یہ بات علیٰحدہ ہے کہ سفر زندگی میں کہیں سے کہیں جانے کا ہے یا موت کا۔ اس افسانے کے اختتام میں رحمان کی موت ہو جاتی ہے۔ اور علامت سفر درسفر نہ رہ کر دائمی سفر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور یہاں کہاوت حقیقت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

اسی ضمن میں بیدی کے پہلے افسانے کو بھی رکھا جا سکتا ہے۔ کہانی ہے۔ ''بھولا'' جو ایک معصوم یتیم بچے کی نفسیات کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے ایک عام کہاوت میں معنی بھر دیا ہے۔ دن میں کہانی کہنے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ اسی کہاوت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک معصوم بچے نے دن میں کہانی سننے کی ضد کی اور دادا نے یہ کہتے ہوئے کہ ''اب کوئی مسافر راستہ کھو بیٹھے تو اس کے تم ذمے دار ہو'' بھولا کہانی سن لیتا ہے اور اس روز رکشا بندھن تھا اس کے ماما آنے والے تھے۔ وہ انتظار کر رہا تھا مگر جب دیر رات تک ماما نہیں آتے تو وہ گھبرا جاتا ہے اور لال ٹین لیکر ماما کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ یہاں حالانکہ ماما واقعی راستہ بھول گئے تھے اور بھولا نے ہی انھیں راستہ دکھایا۔ ماما دیر میں آنے کی وجہ یہ بتاتے ہیں۔

> ''مجھے کسی کام کی وجہ سے دیر ہو گئی تھی۔ دیر سے روانہ ہونے پر رات کے اندھیرے میں اپنا راستہ گم کر بیٹھا تھا۔ یکا یک مجھے ایک طرف سے روشنی آتی دکھائی دی۔ میں اس کی جانب بڑھا۔ اس خوف ناک تاریکی میں پرس پور سے آنے والی سڑک پر بھولے کو بتی پکڑے ہوئے اور کانٹوں میں الجھے ہوئے دیکھ کر میں ششدر رہ گیا۔ میں نے اس وقت اس کے وہاں ہونے کا سبب پوچھا تو اس نے جواب دیا۔ کہ بابا جی نے آج دوپہر کے وقت مجھے کہانی سنائی تھی اور کہا تھا کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ تم دیر تک نہ

آئے تو میں نے یہی جانا کہ تم راستہ بھول گئے ہو گے اور بابا نے کہا تھا کہ اگر
کوئی مسافر راستہ بھول گیا تو تم ذمہ دار ہو گے نا۔"

افسانہ "بھولا" میں بھولا کے ماما کا یہ بیان معاشرے میں پھیلی غلط فہمیوں کا عکاس ہے۔

بیدی کا زیادہ تر افسانہ علامتی ہوتا ہے۔ علامت عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی ہیں "نشان" یا پتہ۔ مجید مضمر اپنے ایک مضمون میں "علامت کی پہچان" میں لکھتے ہیں کہ:

"علامت ایک بلا واسطہ پیرایۂ بیان کے علاوہ ایک طرز ادراک یا طرز تخیل بھی ہے۔ جس میں معنی و مفہوم کی غیر قطعیت اور وسعت ہوتی ہے۔ یہ قائم بالذات ہوتی ہے یعنی اگر اس کے اوپری یا ظاہری معنی بھی مراد لیے جائیں تو بھی یہ برقرار رہتی ہے۔ علامت شے کے وجود سے زیادہ اس کے پھیلتے بڑھتے تصور کو پیش کرتی ہے۔ ان تجربوں یا حقائق کی یہ واحد ممکنہ تجسیم ہوتی ہے۔ جو آسانی سے اظہار کے قبضۂ قدرت میں نہیں آتے۔ علامت نشان، تشبیہہ یا تمثیل کی طرح واضح نہیں ہوتی۔ ہر چند کہ اس میں کسی نہ کسی طور پر ان کا عمل دخل ہوتا ہے لیکن ان سب کے برعکس وضاحت کی جگہ اختصار، معنی کی قطعیت کی جگہ اس کا عدم تعین اور ایک رنگی کی جگہ ہمہ جہتی اور تنوع۔ ایسی خصوصیات ہیں جو علامت کو ان سے منفرد اور افضل بنا دیتی ہیں۔" [۱]

بیدی کے علامتی افسانوں کا ذکر ہو تو اس میں سب سے پہلا نام "حجام الہ آباد کے" کا ہوگا۔ "حجام الہ آباد کے" افسانے کا راوی تو الہ آباد کے جواہر نگر میں رہنے والا

---

۱ رسالہ بازیافت۔ شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی مجید مضمر صفحہ ۱۴۸۔۱۸۹

ہوائی اڈّے پر کام کرنے والا ایک معمولی کلرک بدھان چند ہے لیکن افسانے کا اہم کردار وہ حجام ہے جس کا نام لوک پتی ہے اور جو سنگم کے باندھ پر بیٹھا لوگوں کی حجامت بنا رہا ہے چونکہ گراہکوں کی بہت بھیڑ ہے اس لئے آدھی شیو بنا کر وہ دوسری طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح بہت سارے لوگ ہیں جن کی آدھی شیو بنا کر اس نے چھوڑ دی ہر شخص کو اپنے اپنے دھندے پر جانا ہے مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا لوک پتی صرف ایک حجام ہے یا کسی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بغور مطالعہ کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ ایک حجام نہیں بلکہ ملک کا پرائم منسٹر ہے اور اس کے ساتھ مرکزی کابینہ کے ممبر ہیں۔

بیدی کا تمام فن اشارے کنائے کا فن ہے۔ تقریباً سبھی افسانوں کے کرداروں اور مقامات کے نام تک بامعنی ہوتے ہیں۔ ''حجام الہ آباد کے'' میں ایک بات غور طلب ہے کہ سنگم الہ آباد میں ہے اور زیادہ تر شرادھ سنگم پر ہی کئے جاتے ہیں۔ رسوم کے مطابق بال اتروانا بھی ایک رسم ہے۔ اسی لئے مصنف الہ آباد کے حجام کو ہی مخاطب کرتا ہے۔ دوسرے اس حجام کا نام ''لوک پتی'' ہے۔ جو کافی معنویت رکھتا ہے۔ اس نام میں معاشرے کا گہرا طنز پوشیدہ ہے۔ ''لوک پتی'' لوگوں کی بھلائی کرنے والا ہونا چاہئے مگر۔ یہاں استحصال کرنے والا ہے۔ صرف اس کا نام ہی کافی ہے افسانے کے مرکزی خیال کو تقویت دینے کے لئے طنز کا تیکھا پن اس کی خوبی ہے۔

پورے معاشرے کی جس قدر اچھی تصویر اس افسانے میں ملتی ہے اور کہیں نہیں ملتی۔ اگر یہ کہا جائے کہ اپنی طرح کا انوکھا افسانہ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس افسانے میں جن لفظوں کو استعمال کیا ہے اس کے معنی بڑے بلیغ ہیں۔ استرا، سیفٹی، لوک چند، حجامت، الہ آباد ان تمام لفظ کے پیچھے گہرے معنی پوشیدہ ہیں۔ جو افسانے کو اور زیادہ

معنی عطا کرتے ہیں۔

'لوک پتی' صرف ایک نام نہیں، حجام کا ایک کردا نہیں بلکہ وہ پرائم منسٹر بھی ہوسکتا ہے۔ اور اس کے ساتھ مرکزی کابینہ کے ممبر، اس کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ افسانے کے چند کلمات قابل ذکر ہیں۔

''لوک پتی (بدھان چند چوتھا ادھ منڈا دوست) کہتا ہے کہ دوا چھر پڑھ کیا لیا اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگا ہے۔ دنیا جہان کی بہو بیٹیوں سے آنکھیں لڑاتا پھرتا ہے اور نہیں جانتا کہ اس کے اپنے گھر میں کیا ہوتا ہے۔''

اسکے بعد:

''زندگی کی ایسی ہستی (اگرسین بدھان چند کا پہلا ادھ منڈا دوست) آگ بگولہ ہو کر کہتا ہے کہ... ان کی... ہر بات نفع خوری سے اس نے پورے ملک کا بیڑا غرق کر دیا ہے۔ سنو اگر میں پوچھتا ہوں تم کب سے اہنسا کے قائل ہو گئے۔ کیا کرتا...؟

ارے منگا لیتے اسے پکڑ کر دو چار... کیوں تم نے اس کی پٹائی نہ کی؟

کیسے کرتا...؟ اگرسین حجاموں کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے یہ سامنے کیبنٹ (Cabinet) ہے نا اس میں جتنے بیٹھے ہیں ان کے ہاتھ میں ایک ایک استرا ہے'

یہاں بیدی نے نہایت چالاکی سے ان ادھ بنی شیو والوں کو غیض وغضب کے بہانے ملک کے سیاسی ماحول اور عوام کی بے بسی اور بے چارگی کو پیش کیا ہے۔

یہاں حجام، استرا، کیبنٹ، سب علامتی استعارے ہیں۔ حجام علامت ہے ان کی جن کے ہاتھ میں اقتدار ہے۔ استرا علامت ہے طاقت کی، کیبنٹ علامت ہے جتھا بند لوگوں کی، بقول جگدیش چند ودھاون:

''کیبنٹ میں بیٹھے ہاتھ میں استرے لئے حجام نہیں، برسر اقتدار سیاستداں ہیں۔ جنھوں نے ملک میں لوٹ کھسوٹ مچا رکھی ہے۔ عوام اپنے استحصال پر تلملاتے۔ پیچ وتاب کھاتے ہیں۔ مگر متحد ہوکر انھیں گدی سے اتار نہیں سکتے کہ ان میں اتحاد اور یک جہتی کا فقدان ہے۔ پھر ان لوگوں کے ہاتھ میں طاقت (استرا) ہے۔ جس سے وہ انھیں اپنے جبر واستبداد کا نشانہ بنا سکتے ہیں۔ ''استرا'' یہاں طاقت کا مظہر ہے۔ جو حکومت کے ہاتھ میں مرکوز ہے۔''[۱]

یہاں حجام، حجامت، استرا، سیفٹی وغیرہ سبھی الفاظ اپنی نئی علامتوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ جیسے معاشرے میں طاقت اور اقتدار کا بول بالا ہے۔ یہ دونوں چیزیں جن ہاتھوں میں ہوتیں ہیں لوگ ان سے ڈرتے ہیں اور ان کے رعب سے مرعوب ہیں۔ یہ دراصل سماج کی حقیقت کا آئینہ ہے۔ جس کو بیدی نے افسانے کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں بے ایمانی اور چالاکی کو نہایت سلیقے کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کہانی کے آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ جب دوسرے دن صبح صبح تڑکے بدھان چند سنگم پر حجامت بنوانے پہنچتا ہے وہیں لوک پتی کے دربار میں ...اور چاہتا ہے کہ بچی ہوئی حجامت پوری کرے۔ وہ کہتا ہے کہ:

''لوک پتی ...بھگوان کے لئے میری حجامت بنادو تم نے کب سے مجھے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے۔ نہ جیتا ہوں نہ مرتا ہوں حالانکہ میں نے تمھیں پورا ٹیکس دیا ہے۔ اورلوک پتی اس شخص کو چھوڑ کر بدھان چند کے چہرے کا وہ حصہ صاف کر دیتا ہے جو اس نے کل چھوڑا تھا اور کہتا ہے'' رات ادھر بھی تو بال اگ آئے ہیں...'' کٹ جائیں گے ببوا وہ بھی کٹ جائیں گے لوک پتی تھیلی پر اپنا

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چند ودھاون صفحہ ۳۱۱

استرا تیز کرتے ہوئے کہتا ہے۔''(حجام الہ آباد کے)

اس افسانے کا مطالعہ کرنے پر کئی طرح کے احساس سے گزرنا پڑتا ہے۔ کب افسانہ حقیقت میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ کب لوک پتی حجام بن جاتا ہے۔ اور کب پردھان منتری اور کب دوسرے حجام شاعر اور پرفیسر اور کب استرا عضو تناسل، مسلّی بیوی اور سیفٹی بازار کی طوائف کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اس افسانے کے بارے میں خود مصنف کی رائے کو بھی معلوم کرلینا چاہیئے۔

''میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہوں۔ ان کے دیوی دیوتا، ان کے مندر مسجدیں یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اور ان کا جن چیزوں سے تعلق ہے انھیں سمبل (Symbol) بناتا ہوں۔ مثلاً دروپدی (द्रौपदी) جس کا چیر ہرن کیا دشاسن نے۔ اب دشاسن ایک سمبل ہے۔ جابر کا اور دروپدی سمبل بنتی ہے عزّت و ناموس کا۔ چونکہ عزّت و ناموس صرف عورت کا ہی حصہ نہیں بلکہ مرد کا بھی حصہ ہے اس سلسلے میں اگر ان کا ذکر کروں تو معلوم ہوگا کہ کوئی ہندوستانی لکھ رہا ہے...میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں بلکہ ہندوستان ہوں...''

بیدی کے بیان کی روشنی میں اردو کے بڑے نقاد اصغر علی انجنئیر نے بڑی اچھی بات لکھی ہے وہ کہتے ہیں کہ بیدی بھی ان اساطیری علامتوں کی نئی تعمیر کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ محض اس کی مثال ہے اور وہ یوں اپنی دھرتی سے جڑے رہتے ہیں۔ دنیا کے مما لک مغربی مما لک سے۔ امریکی تو سامراج واد کے خصوصاً شکار ہیں اور ایسے حالات میں یہ قدرتی بات ہے کہ ان مما لک کے جدید ادب میں اجتماع کے لئے شدید سے شدید تر ہوتی جارہی ہے۔ اردو افسانہ جہاں معاشرت اور افراد کے بیان سے بھرا پڑا ہے وہیں انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ بھی نظر آتا ہے۔ دراصل انسان کی نفسیات

بخوبی جانے بغیر ایک عمدہ افسانے کی تخلیق ممکن ہی نہیں ۔ کیونکہ افسانے میں معاشرے کا بیان ہوتا ہے، معاشرہ افراد سے مل کر بنتا ہے اور ہر فرد کے پاس کچھ نفسیاتی پہلو پوشیدہ ہوتے ہیں اور مصنف انہی پوشیدہ پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے، اور ایک اچھے افسانہ نگار کی پہچان بھی یہی ہے کہ وہ انسان کو اس قدر قریب سے پیش کرے کہ اس کی ایک ایک عادت اور ایک ایک حرکت نظر کے سامنے پیش ہو جائے۔ ''حجام الہ آباد کے'' میں بیدی نے نہ صرف حجام کی نفسیات کا مطالعہ پیش کیا ہے بلکہ اس کے سہارے سیاسی رہنماؤں کا پردہ فاش کیا ہے۔ گویا ہم کہانی تو ایک حجام کی پڑھ رہے ہیں مگر اس کے پردے میں ایک پورے معاشرے پورے سماج کی عکاسی سے بھی روبرو ہو رہے ہیں۔

بیدی کے چند افسانے ''اپنے دکھ مجھے دیدو''، ''لاجونتی''، ''بھولا''، ''گرم کوٹ''، ''چھوکری کی لوٹ''، ''ببل''، ''کلیانی''، ''جنازہ کہاں ہے'' وغیرہ میں ہر جگہ قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ بید کے یہاں نفسیات کا گہرا شعور موجود ہے۔ ہندوستانی تہذیب، تمدن اور ہندوستان کے گھریلو قصباتی اور شہری سماج کے اظہار پر بھی بیدی کو پوری گرفت حاصل ہے۔ نہ صرف تمدن اور معاشرہ کو بیدی گہری نظروں سے دیکھتے ہیں بلکہ اس کے بارے میں وہ زیادہ لکھتے ہیں۔

بیدی کا ایک مشہور افسانہ لمبی لڑکی ہے۔ عورتوں کے جذبات ان کے بھید ان کے رہسیہ ان تمام باتوں کو بیدی نے نہایت دلچسپی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اور عورت کو اس قدر گہرائی سے محسوس کرتے اور بیان کرتے ہیں کہ تمام مرد اس کی تھاہ تک بھی نہیں پہنچ سکتے ہیں۔ ''لمبی لڑکی'' افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔:

''ان عورتوں کے سوچنے کا طریقہ بڑا پر اسرار ہے۔ اور پر پیچ، اتنا بھید، اتنا

رہسیہ، کہ مرد اس کی تھاہ کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔ سنا ہے چاند نہ صرف عورت کے
خون بلکہ اس کے سوچ وچار بھی اثر انداز ہوتا ہے لیکن چاند کا اپنا تو کوئی رنگ ہی
نہیں روشنی ہی نہیں...''[۱] (لمبی لڑکی)

اسی طرح افسانہ ''منگل اشٹکا'' میں بیدی اظہار خیال کرتے ہیں کہ...وجے
سے کہا گیا کہ:

اسے چاہئے کہ وہ نندا کو اپنے گھر کی رانی بنا کر رکھے پھر جیورام نے وجے کو
ضامن طور پر براہمن استری اور گائے کی حفاظت کی تلقین کی۔

شیوراتری کی کتھا کا ایک حصہ سناتے ہوئے جیورام نے کہا:
''وجے تم بھی پنڈت ہو۔ تم خود جانتے ہوگے۔
شکاری جو تیر مارنا چاہتا تھا اسے جالوری نے اپدیش دیا۔
۱۰۰ بکریوں کا مارنا برابر ہے...ایک بیل کے مارنے کے
۱۰۰ آدمیوں کا مارنا برابر ہے...ایک برہمن مارنے کے
۱۰۰ برہمنوں کو مارنا برابر ہے...ایک استری مارنے کے
۱۰۰ استریوں کا مارنا برابر ہے...ایک گربھ وتی عورت کے مارنے کے
۱۰۰ گربھ وتی استری کا مارنا برابر ہے...ایک گائے مارنے کے'' [۲]

اساطیری فضا کا ذکر کرتے ہوئے بیدی اسی افسانے میں آگے لکھتے ہیں کہ:
''ہاں ہاں بے بس ہوکر اس نے وادی کو آواز دی تھی شاید پہلی آواز تھی جو
کھنڈروں برہمنوں کو چیرتی ہوئی وادی تک جا پہنچی اور اسے پھر سے اس سنسار

---

[۱] مجموعہ اپنے دکھ مجھے دیدو۔ لمبی لڑکی۔ راجندر سنگھ بیدی صفحہ ۳۱
[۲] دانہ ودام منگل اشٹکا راجندر سنگھ بیدی صفحہ ۱۰۷۔۱۰۶

میں لے آئی پر منی جانتی تھی اوپر جاتی ہوئی دادی بھی تو مڑمڑ کر نیچے دیکھتی ہوگی وہ جانا نہیں چاہتی تھی ابھی کچھ کام تھے جو ادھورے رہ گئے تھے۔ جنھیں وہ نپٹانا چاہتی تھی۔ منی آخر مان جاتی ہے دادی! میں نے پکارا تھا میری اور سنتا کون ہے۔"

(لمبی لڑکی)

"لوگ سمجھتے ہیں پاتال، نرک کہیں دور، دھرتی کے اندر ہے لیکن نہیں جانتے کہ وہ صرف دو تین سیڑھیاں نیچے وہاں کوئی آگ جل رہی ہے اور نہ ابلتے کھولتے ہوئے کنڈ میں ہوسکتا ہے۔ سیڑھیاں اترنے کے بعد پھر اسے ایک کسی اوپر کے کٹھرے پر جانا پڑے جہاں سامنے دورخ ہے جس میں ایسی ایسی اذیتیں دی جاتی ہیں کہ انسان اس کا تصور نہیں کرسکتا..." [۱]

"وہ بے صبری سے درگامیّا کی تصویر کو دیکھ رہا تھا جو شیر پہ بیٹھی تھی اور جس کے پاؤں میں راکچھس مرا پڑا تھا درگا کی" درجنوں بجائیں تھیں جن میں سے کسی میں تلوار تھی اور کسی میں برچھی اور کسی میں ڈھال۔ ایک ہاتھ میں کٹا ہوا سر تھا بالوں سے تھاما ہوا اور یہی پت کو معلوم ہوا تھا جیسے وہ اس کا اپنا سر ہے لیکن درگا کی چھاتیاں اور کولھے اور رانیں بنانے میں مصور نے بڑے صبر سے کام لیا تھا دیواریں ٹوٹی ہوئی تھیں وہ کوئی بات نہ تھی لیکن سیلی ہوئی اور اس میں گڈمڈ کائی نے بھیانک سی شکلیں بنادی تھیں جنھیں دیکھ کر طبیعت بیٹھ بیٹھ جاتی تھی معلوم ہوتا تھا کہ وہ دیواریں نہیں تینی اسکوی ہیں جن پر نرک اور سورگ کے نقشے بنے ہیں گنہگاروں کو اژدہے ڈس رہے ہیں اور شعلوں کی لپلپاتی ہوئی زبانیں انہیں چاٹ رہی ہیں پورا سنسار کال کے بڑے بڑے دانتوں اور

---

[۱] ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ افسانہ کلیانی صفحہ ۸۷

اس کے کھوہ جیسے منہ میں پڑا ہے...'' ۲؎

بیدی کے افسانے میں تمدن کی عکاسی کس حد تک اور کس انداز میں کی گئی ہے۔ اس کو ثابت کرنے کے لئے ضروری تھا کہ ان لمبی لمبی مثالوں کو پیش کیا جائے۔ طوالت کے پیش نظر ان سے گریز کیا جا رہا ہے۔ بیدی کے افسانوں کو پڑھ لینے کے بعد ایک دوسری دلچسپ حقیقت کا سامنا کرنا ہوگا۔ چونکہ بیدی کے افسانوں کو زیادہ تر ہندوستانی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے اور ہندوستانی پس منظر اساطیر سے علیٰحدہ کوئی اور چیز نہیں۔ جو تصور کی جا سکتی۔ اس بات کو کچھ اس انداز میں سمجھا جا سکتا ہے کہ جیسے اسلام میں 'خدا، وحی، نبی وغیرہ مذہب کا حصہ ہیں اور امیر حمزہ، عمر خیام، افراسیاب وغیرہ مسلم اساطیر کے میل میں آتے ہیں مگر مسلم مذہب کا اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس طرح ہندو اساطیر یا ہندوستانی اساطیر کے ساتھ ایسا معاملہ بالکل نہیں ہے۔ یہاں شیو، پاروتی وشنو مہیش، برہما، درگا، کالی، اندر، راچھس (بیتال جیسی چیزوں میں کسی نہ کسی سطح پر عقائد کا جز ضروری ہے۔ لہٰذا میں نے اوپر جو نمونے پیش کئے ان میں ہندوستانی اساطیر اور ہندو مذہب دونوں کے پسِ منظر میں بیدی نے اپنی تخلیقی سفر کو طے کیا ہے۔ اور بھرپور کیا ہے۔ کہیں آسماں کے چاند کو زمین کی عورت سے ملا دیتے ہیں اور چاند کا گرہن زمینی چاند پر بھی لگ جاتا ہے۔ جو راہو کیتو سے بچنا چاہتی ہے مگر بچ نہیں پاتی۔ کہیں بیدی پرانی مذہبی کتابوں کے اوراق کو اپنے افسانے کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ ہندوستانی دیوی دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ راہو کیتو، مورتی، جسم اور روح کے ساتھ ساتھ صدیوں سے ادھوری عورتوں کی تمام تمناؤں کو بھی بیدی پیش کرتے ہیں۔ تو

۲؎ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ افسانہ کلیانی صفحہ ۸۱۔۸۰

مذہبی سے زیادہ فنی خوبیوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اساطیری فضا میں کہانی کو تکمیل تک پہنچانا ایک بڑا مسئلہ بن سکتا ہے اگر مصنف کو بہت گہری جانکاری نہ ہوتب۔ بیدی نے نہایت چابکدستی سے اساطیری فضا کو پیدا کیا اور پلاٹ کی تکمیل کی ان کی کہانی ''گرہن''، ''رحمٰن کے جوتے''، ''اغوا''، ''ببل''، ''بھولا'' وغیرہ میں نظر آتے ہیں مگر ان کا افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' اور ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ بیدی کے فن کو استعاراتی اور اساطیری فن کے دائرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ان کا تمام فن دیومالاؤں کے اردگرد گھومتا نظر آتا ہے۔ ان بنیادوں کو سمجھنے کے لئے ان دونوں کا نسبتاً تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے۔ کیونکہ تب ہم الفاظ کے پردے کو چیرتے ہوئے ان کے معنی تک پہنچ سکتے ہیں۔

اگر ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' کا ذکر کیا جائے تو اس کا کردار ''اندو'' ہے اور ''اندو'' پورے چاند کو بھی کہا جاتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال یہاں بامعنی ثابت ہوں گے۔ ملاحظہ ہو:

''اپنے دکھ مجھے دیدو'' میں بنیادی کردار کا نام اندو ہے اور اندو پورے چاند کو بھی کہتے ہیں جو مرقع ہے حُسن کا اور جو پھولوں کو رس اور پھولوں کو رنگ دیتا ہے، جو خون کو ابھارتا ہے اور روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اندو کو سوم بھی کہتے ہیں جو سوم رس کی رعایت سے آب حیات کا مظہر ہے۔ جس کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی میں اندو کا جوڑا مدن سے ہے۔ مدن لقب ہے عشق ومحبت کے دیوتا کام دیو کا۔ اندو کو ایک جگہ بیدی نے رتی بھی کہا ہے۔ جس سے ذہن پھر کام دیو کی طرف راجع ہوتا ہے۔....اندو موضوع ہے اور مدن کا معروض

محبت کی موضوعی جہت کے علاوہ اندو کی دوسری جہتیں اور شاخیں بھی ہیں۔ وہ بیٹی بھی ہے، بیوی بھی اور ماں بھی، لیکن اول و آخر وہ ماں ہے یا پھر عورت جس کے تصرف میں ساری کائنات ہے اور جس کی ذات ذرے ذرے میں کھپی ہوئی اور چاند ستاروں میں بسی ہوئی ہے اور دھرتی بن کر جس نے آکاش کو اپنی باہوں میں جکڑ رکھا ہے۔'' [۱]

بیدی کے مکالموں پر اگر غور کیا جائے تو تمام مکالموں کے دوران جو نام آئے ہیں سب کے سب اساطیری ہے جن کو استعاروں کنایوں میں یوں بیان کر دیا گیا ہے۔ اندو حاملہ ہے اور مدن کو اس کے مر جانے کا خوف ستا رہا ہے۔ اس دوران جو مکالمے پیش کئے ہیں قابل غور ہیں۔

''تجھے کچھ نہ ہوگا اندو..... میں موت کے منھ سے بھی چھین کے لے آؤں گا تجھے۔ اب ساوتری کی نہیں ستیہ وان کی باری ہے۔''

ساوتری کی کہانی کون نہیں جانتا۔ مگر ستیہ وان کی نہ باری آئی ہے اور نہ ہی آئے گی کیوں کہ مرد میں وہ طاقت نہیں کہ یم راج سے اندو کو چھین سکے۔ یہ کام تو صرف نازک اندام عورتیں ہی کر پاتی ہیں۔ اس کے علاوہ نند اور جسودھا، کا بھی ذکر ہے جب اندو ساری کائنات کی ماں بن کر ابھرتی ہے۔ اس کے علاوہ ''برسات'' اور ''پانی'' جیسے لفظوں میں بیدی نے وہ وسعت بھر دی ہے جو قابل ذکر ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اس استعاراتی استعمال پر اپنی جو رائے دی ہے، ملاحظہ ہو:

''برسات'' اور ''پانی'' پڑنے کے استعارے کا استعمال بیدی نے اس موقع پر جب دھرتی کی کوکھ کھلی ہوئی ہے اور وہ اپنے آکاش سے بغل گیر ہونے اور

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ صفحہ ۹۱

پانی کی صورت میں اس کے بیج کو اپنے اندر جکڑ لینے یا اپنے قرض کو وصول کرنے کے لئے بے قرار ہے... اندو یعنی چاند کا دوسرا نام سوم ہے، جو ''پانی'' سے پیدا ہوا اور جسے سوم رس یعنی زندگی کے امرت یا تخلیقی آبی مادے کا دینے والا تصور کیا جاتا ہے۔ وشنو پران سے روایت ہے کہ انسوئیا کے بیٹے سوم کا بیاہ رشی دکش کی ۲۷ بیٹیوں سے ہوا تھا۔ لیکن دل و جان سے وہ چاہتا روہنی کو تھا۔ باقی ۲۶ کے حسد و رقابت سے مجبور ہو کر دکش نے ''سوم چاند'' کو شراپ دیا تھا کہ تیرا حُسن ایک سا نہیں رہے گا اور ہمیشہ گھٹتا بڑھتا رہے گا۔ عورت (اندو) کا سفر بھی تخلیق سے تکمیل اور تکمیل سے تخلیق کی طرف جاری رہتا ہے۔ کبھی وہ کلی ہے، کبھی پھول اور کبھی مرجھائی ہوئی پنکھڑی، جو ہر بار جب کلی سے پھول بنتی ہے تو ایک نئی کلی کو جنم دیتی ہے۔ روشنی سے تاریکی اور تاریکی سے روشنی یا عدم سے وجود اور وجود سے عدم کے سفر کا سلسلہ جاری رہتا ہے اندو کبھی سب کچھ ہے، کبھی کچھ بھی نہیں۔ کبھی پونم کا چاند ہے کبھی اماوس کی رات... لیکن کہانی کی پوری فضا وشنو مَت سے ماخوذ ہے۔ دروپدی، ساوتری اور سیتا سب وشنو تصورات ہیں۔ ویشنوؤں کے خاص منتر ''اوم نمو بھگوتے سوادیوایا'' سے بھی کئی موقعوں پر فضا سازی کی گئی ہے۔ اس میں وسودیو سے مراد کرشن ہیں جو وسودیو کے بیٹے اور ویشنو کے آٹھویں اوتار مانے جاتے ہیں۔ بچے کی پیدائش کا دن بھی وجے دشمی ہے جو رام کے تعلق سے وشنو تہوار ہے۔... اپنے دکھ مجھ دیدو میں میں اندو کبھی دروپدی تھی، کبھی ساوتری اور کبھی جنک دلاری سیتا۔ یہ سب عورت کے مثبت روپ ہیں۔ محبت، ایثار عزت، عصمت اور پاکیزگی کی اساطیری روایات سے جگمگاتے

ہوئے۔۔۔"[۱]

اس طویل اقتباس کو پیش کرنے کا صرف ایک مقصد تھا کہ "اپنے دکھ مجھے دیدو" میں جو اساطیری فضا بیدی نے قائم کی ہے اس کی تصور آپ کے سامنے پیش ہو جائے۔ کہانی کا گہرا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ بیدی جان بوجھ کر اساطیری فضا کو قائم نہیں کرتے بلکہ کہانی کے تانے بانے کے ساتھ کہانی اپنے آپ ہی اساطیری فضا میں گھومتی رہتی ہے۔

بیدی کے افسانوں کی ایک خاص خوبی یہ رہی ہے کہ ان کا کوئی ایک افسانہ صرف ایک افسانہ ہی نہیں رہتا بلکہ لاکھوں کروڑوں افسانوں کا جز ہوتا ہے۔ اسی طرح کوئی کردار واحد کردار نہ رہ کر لاکھوں اربوں کرداروں کا نچوڑ ہوا کرتا ہے۔ اور اس لافانی حقیقت نگاری کو پیش کرنے کے لئے بیدی جن استعارات کنائے اور دیومالائی تصور کی طرف رخ کرتے ہیں اس کی مثال بیدی خود ہیں اس لحاظ سے بیدی کا مقابلہ اگر کرشن چندر، منٹو یا عصمت سے کیا جائے تو بیدی کے ہم پلّہ کوئی افسانہ نگار نہیں آسکتا کیونکہ بقول گوپی چند نارنگ:

> "ان کا اسلوب اس لحاظ سے منٹو اور کرشن چندر دونوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ کرشن چندر واقعات کی سطح تک رہتے ہیں۔ منٹو واقعات کے پیچھے دیکھ سکنے والی نظر رکھتے ہیں لیکن بیدی کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ چلتے تو یہ بھی زمین پر ہیں لیکن ان کا سر آکاش میں اور پاؤں پاتال میں ہوتے ہیں۔ بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گمبھیر ہے ان کے استعارے اکہرے یا دوہرے نہیں، پہلودار ہوتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار اکثر و بیشتر ہمہ جہتی (Multidi-

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز صفحہ ۹۴

(mensional ہوتے ہیں۔ جن کا ایک رخ واقعاتی اور دوسرا آفاقی وازلی (Archetypal) ہوتا ہے...ان کی نفسیات میں انسان کے صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیں پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسے میں وقت کا لمحہ موجود صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہوجاتا ہے اور چھوٹا سا گھر پوری کائنات بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا مرد نہیں بلکہ اس میں وہ عورت اور وہ مرد شامل ہیں جو لاکھوں اور کروڑوں سال سے اس زمین کے شدائد جھیل رہے ہیں اور اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آرہے ہیں۔ بیدی کے پہلودار استعاراتی اسلوب کی وجہ سے ان کے کرداروں کے مسائل اور ان کی محبت ونفرت، خوشیاں اور غم، دکھ اور سکھ، مایوسیاں اور محرومیاں نہ صرف انھیں کرداروں ہی کی ہیں بلکہ ان میں ان بنیادی جذبات اور احساسات کی پرچھائیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو صدیوں سے انسان کا مقدر ہیں۔ یہ مابعد الطبیعیاتی فضا بیدی کے فن کی خصوصیتِ خاصہ ہے۔''[۱]

اس کے بعد اگر بیدی کے کسی بہت مشہور افسانے کا ذکر کیا جائے تو وہ ہوگا ''لاجونتی'' اس افسانے میں بیدی نے ہندو دیومالائی کرداروں کو خاص مقام عطا کیا ہے۔ عورت اور اس کے ہزاروں روپ ان میں چند جو بہت مشہور اور ہر دل عزیز ہیں ان کا ذکر بیدی استعاروں کنایوں اور اساطیری فضا میں کرتے ہیں۔ یہاں لاجو صرف لاجونتی نہیں بلکہ ہزاروں کروڑوں برس کی ہندوستانی عورت ہے۔ اس میں رام کی سیتا بھی ہے اور راماین کی کتھا بھی، سیتا کے اغوا ہونے کا ذکر بھی ہے اور دھوبی کی نصیحت

[۱] راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز [۱] ۱۰۲

آمیز حکایت بھی۔ یہاں بیدی نے ایک خاص پہلو کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اگر رام کو سیتا ہرن کے بعد دل میں بسا اور گھر میں بساؤ کی تحریک پر چلنا پڑتا تو شاید وہ بھی سیتا کو دھوبی کے کہنے سے گھر سے باہر نہ کرتے بلکہ سیتا کو دیوی بنا کر ہی رکھتے۔ نہایت باریک سی خلش باقی رہ جاتی ہے اور ذہن سوال کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے کہ عورت کو دوبارہ گھر میں تو جگہ دی جا سکتی ہے مگر دل میں نہیں۔ اس لئے شاید رام نے سیتا کو راون سے بچانے کے بعد گھر میں جگہ تو دیدی مگر دل میں نہیں دی تھی شاید اسی لئے دیش نکالا دے دیا۔ دوسری طرف سندر لال ہے۔ اس کی بیوی بھی اغوا ہونے کے بعد گھر آئی ہے۔ مگر سندر لال اس سے کوئی سوال جواب نہیں کرتا، اس کے حالات سے آگاہی نہیں چاہتا۔ وہ سوچتا ہے پوچھنے سے لاجو کو پرانی باتیں یاد آئیں گی اور اسے تکلیف ہوگی۔ سندر لال اب محبت کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے جہاں عورت عورت نہ رہ کر ایک دیوی کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ مگر عورت کو وہی مرد پسند ہے جو اسے عورت سمجھے اور یہیں پر لاجو کا ایک مکالمہ ''کہ وہ بس کر بھی اجڑ گئی'' کئی معنی میں بہت بلیغ مطلب رکھتا ہے۔ سیتا کو رام نے بن باس دے کر اجاڑ دیا۔ وہ بستے بستے اجڑ گئیں۔ اور لاجونتی ''بس کر بھی اجڑ گئی''۔ اس قدر تفصیلی گفتگو کر لینے کے بعد ضروری ہے کہ اور بھی کرداروں کا ذکر کیا جائے جن میں بیدی نے اساطیری جان پھونک دی ہے۔ افسانہ ''متھن''، میں کھجوراہو کے مندروں کے اجاگر جنسی محرکات کا بیان کیا گیا ہے۔ ''دیوالہ'' میں کہانی نند بھاوج کے جنسی جذبات کی عکاسی کی مگر اس کا مرکزی کردار سنیل ہے جو کرشن کی روایت کی پیروی کرنے کی غرض سے مٹکی پھوڑتا ہے۔ یہاں مٹکی پھوڑنا عملاً بھی مٹکی پھوڑنا ہی ہے۔ اسی طرح ''حجام الہ آباد کے'' بھی ایک علامتی افسانہ ہے اس کا ہیرو حجام ''لوک پتی'' لوگوں کی حجامت بنا بنا کر حلیہ بگاڑ دیتا ہے۔ دراصل یہ علامت

موجودہ سیاسی رہنماؤں کی ہے جو لوگوں کو بگاڑنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ اس افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس قدر علامتی افسانہ اردو دنیا کے لئے نئی چیز تھا اور اسی غرض سے اس افسانے کی فنی خوبیاں ہر نقاد کی تنقید کا نشانہ بنتی ہے۔ اسی طرح ''لمبی لڑکی'' میں گیتا کے کئی ادھیائے کا بیان ملتا ہے۔ اسی طرح ایک علامتی افسانہ ''ٹرمینس سے پرے'' ہے جس کی ہیروئن اچلا ہے اور جس کا شوہر دورے پر جانے کے دوران اسے راس لیلا رچانے کے لئے تنہا چھوڑ جاتا ہے۔ ''جوگیا'' میں رنگوں کی حیثیت اور ان کو تمام استعارے کے انداز میں پیش کیا ہے۔ بیدی کا کمال یہ ہے کہ جب اساطیر و مذہب کو اپنے فن میں پیش کرتے ہیں اس کو روایتی پس منظر سے ہٹا کر ایک نئے تخلیقی پسِ منظر سے جوڑ دیتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ تہذیب اپنے آپ میں ایک مکمل اور جامع لفظ ہے۔ طرز زندگی، زبان، موسیقی، مخصوص تہذیب کے حامل افراد اور ان کے مذہبی غیر مذہبی رویوں کے ساتھ ساتھ جس سماج کا تذکرہ ہے اس سماج کی تہذیب میں پلنے والے افراد جن میں مرد اور عورت دونوں شامل ہوتے ہیں ان کے حقوق اور اس کے علاوہ انسانیت، انسان دوستی کے مختلف طریقوں سے جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ تہذیب اپنے اندر بہت وسعت رکھتی ہے اور اس کو ہر زاویوں سے جانچنا پرکھنا اور بیان کرنا ایک مشکل مرحلہ ہو سکتا ہے۔ مگر یہاں ان سب کی گنجائش نہیں۔ مگر یہاں تہذیبی مناظر ایک بنیادی مذہب، انسان اور انسان کے درمیان پائے جانے والے رشتوں کے سلسلے میں بیدی کی فنکارانہ بصیرت کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اس لئے صرف انھیں پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا جو اس مقالے کے لئے نہایت ضروری ہوں۔ عورت، مرد، بچے، بوڑھے اور غریب، امیر، چالباز، مکار، اس طرح کے کردار تمام

افسانہ نگاروں نے پیش کئے ہیں۔ بلکہ اردو فکشن کی بنیاد ہی عورتوں کے لئے ڈالی گئی۔ اردو کا پہلا ناول مراۃ العروس جو کہ نذیر احمد نے لکھا تھا اس کا مقصد عورتوں کو تعلیم یافتہ بنانا تھا۔ میرا کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ عورت ہمارے ادب کا خاص موضوع رہی ہے۔ خود بیدی کے ہمعصر لکھنے والے کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی کے یہاں عورت، اور عورت مرد کے درمیان رشتوں کی بابت بہت کچھ کہا گیا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں عورت زیادہ تر ایک مظلوم مگر محبت کرنے کے لائق چیز بن کر آتی ہے۔ ان کے یہاں عورت کا ایک خاص رویہ ہے اور ایک دائرے میں محدود ہے۔ مگر منٹو کی بات کریں تو ان کی ہیروئن مختلف رنگ وروپ حرکات وسکنات کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن کی رائے جان لینا بہتر ہوگا ان کا نظریہ یہ ہے کہ منٹو نے عورت یا ایک نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور وہی روایتی، دبی مظلوم مخلوق۔ منٹو کی عورتیں زیادہ تر طوائف بن کر ابھرتی ہیں۔ مگر راجندر سنگھ بیدی کی عورتیں بنیادی طور پر ماں ہے ان کے تمام افسانے ایک اچھی ماں کا بیان کرتے ہیں ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' ٹرمینس سے پرے''،'' ببل''،'' بھولا'' وغیرہ بیدی کے یہاں ماں صرف ایک نام نہیں بلکہ پوری تہذیبی فضا ہے وہ طرح طرح کی مشکلوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ بیدی کے یہاں ماں کا تصور پھلتے پھولتے دھرتی ماں بن جاتا ہے جو تمام تر تخلیقی مرکز ماں کی بنیاد ہے۔ ابھی ہم تہذیب ہی کی بات کر رہے ہیں۔ تہذیب کا ایک پہلو علاقہ اور ماحول بھی ہوا کرتا ہے۔ جو فنکار کے فن کے بطن میں خون کی طرح شامل رہتا ہے اور خون میں شامل یہ تہذیبی عنصر بیدی کا وہ ماحول ہے جس میں انھوں نے کہانیاں لکھیں۔ یہ مان لینا یا یہ کہنا بہت آسان ہے کہ بیدی نے پنجابی ماحول کی عکاسی کی ہے مگر اس پر غور نہیں کرتے کہ پنجاب کے متوسط طبقے کی عکاسی کا مطلب کیا ہوتا ہے۔ دراصل کسی چیز

کی تخلیق کے لئے جذبہ، خلوص، آئیڈیل چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر مصنف میں جذبہ نہ ہوتو وہ کامیاب نہیں ہوسکتا اس کی جیتی جاگتی مثال خواجہ احمد عباس ہیں جن کے افسانوں میں صداقت تھی آئیڈیل اور خلوص تھا مگر جذبہ نہیں تھا۔ دوسری طرف اگر منٹو کے فن کا احاطہ کیا جائے تو ان کے یہاں جذبہ اور خلوص تو تھا مگر آئیڈیل نہیں تھا۔ اور تیسری چیز کرشن چندر اور بیدی میں، ان دونوں کے یاں جذبہ خلوص آئیڈیل تینوں چیزیں ہیں پھر ایک سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ کہیں کہیں کرشن چندر راجندر سنگھ بیدی سے کمزور کیوں نظر آنے لگتے ہیں۔ اس سوال کا جواب بہت آسان ہے کہ جب تک جذبہ خلوص اور آئیڈیل تینوں وجود گھل مل کر ایک جان نہیں ہو جاتے تب تک فنکاری کا اعلیٰ نمونہ وجود میں نہیں آ سکتا یہی فقدان کرشن چندر کے یہاں ہے۔ کرشن چندر کے یہاں جب جذبے کا وفور سر اٹھاتا ہے تو پھر آئیڈیل کی پرواہ نہیں کی جاتی اور جب آئیڈیل کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے تب خلوص ثانوی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہیں پر بیدی کے فن میں اور دوسروں کے فن میں فرق نظر آتا ہے۔ بیدی کے یہاں ایسا نہیں ہوتا۔ وہ تینوں کی آگہی کا ایسا نمونہ اختیار کرتے ہیں جو ان کے ہم عصروں میں شاید ہی کسی کو نصیب ہوا ہو۔ یہ فلک بوس کامیابی صرف اور صرف بیدی کو نصیب ہوئی وہ بھی صرف اس لئے کہ بیدی کی تقدیر تھی کہ انھوں نے تہذیبی سطح پر پنجاب اور پنجاب کے متوسط طبقہ کو اپنے افسانے میں پیش کیا۔ یہ طبقہ بیدی کا جانا پہچانا اور دیکھا بھالا تھا۔ لہذا بیدی اس راز سے واقف تھے کہ جذبے کا وفور اور خلوص پنجاب کی سرشت میں شامل ہے۔ ممکن ہے اس کی اصل وجہ یہ ہو کہ پنجاب سرحدی صوبہ ہے اور صدیوں سے وہ اپنے سینے پر فوجیوں کے بوٹوں کی دھمک برداشت کرتا رہا ہے شاید وہ دوسرے صوبوں کو میسر نہیں۔ یہاں درد کی خاموش ندی رواں ہے۔ پنجاب کی جغرافیائی فضا پر

غور کیا جائے تو تمام حملہ آور یہیں آئے اور یہیں پر خون کی ندیاں بہائیں۔ تباہی، درد، خلش، بربادی، اجڑنا اور پھر بسنا۔ ان تمام دردوں کا پنجاب نے ہمیشہ ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے۔ جب یہی درد بڑھتا ہے تو جذبے کے وفور کا سبب بنتا ہے اور جذبہ جس خلوص کے عود کا سبب بھی انفرادی نہیں رہا کیونکہ پنجاب کو روندنے والوں نے افراد یا علاقے نہیں روندے بلکہ پنجاب روندا لہٰذا پنجاب کا جذبہ کبھی انفرادی بن ہی نہ سکا۔ پھر ایک خاص بات یہ ہے کہ بیدی نے جذبۂ خلوص اور آئیڈیل کی بازیافت کے لئے پنجاب اور پنجاب کے اوسط طبقے کا رخ اپنی تخلیقی داخلیت میں اتار لیا اور اس طرح پنجاب کے خارج اور بیدی کے داخل کے وصل نے بیدی کے یہاں تہذیبی مظاہرہ کی پیش کش میں ایک فنکارانہ بلوغ اور عمق دونوں پیدا کر دے۔

مگر یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ بیدی کے یہاں صرف پنجاب کی فضا بولتی ہے اور باقی ہندوستان نہیں۔ یہ سچ نہ ہوگا کہ ان کے مختلف کرداروں میں جیسے سندر لال، لاجونتی، بھولا، مایا، سیتا، مصری، زین العابدین، مادھو، دادی رقمن، لکھی سنگھ، منی، سوہنی، صفدر، رشید الدین، مولانا عاصم مرزا، نادر مشیر، راٹا اور پراشر وغیرہ کے حوالے سے صرف پنجاب ہی کو نہیں بلکہ تمام اور شہروں جیسے الہ آباد، احمد آباد، بمبئی، شملہ، لکھنؤ، گڑگاؤں، لاہور، ماڈل ٹاؤن اور کلکتہ وغیرہ مختلف جگہوں کی عکاسی کی ہے۔ ہر شہر کا ایک انداز ہے اس انداز کو بیدی نے بڑی انفرادیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی کے یہاں تہذیبی اور تمدنی اثرات پورے طور پر ہر جگہ موجود ہیں۔

روایت تمدنی اثرات کا ایک ناقابل فراموش عنصر ہے۔ بیدی کے یہاں بھی یہ روایت جس کو ٹریڈیشن کہئے یا رسم رواج کی پابندی، بیدی کے افسانوں میں اس کی

بنیاد بھی بنتی ہے اور اس کا ارتقا بھی۔ ایسے موقعے پر بیدی کے ایک افسانے کا اقتباس پیش ہے۔ افسانہ ''صرف ایک سگریٹ میں'' باپ بیٹے کے بیچ کا رشتہ کس طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''سنت رام کا جی کام میں نہ لگتا تھا۔ ایک شدید ڈر نے اس کے جسم و ذہن کو ماؤف کر دیا تھا۔ اس نے گھومنے والی کرسی پہ پیچھے ہٹتے ہوئے اپنی ٹانگیں میز پر رکھیں اور سگریٹ کے دو چار لمبے لمبے کش لگاتے ہوئے سوچنے لگا۔ میں نے کیسے تباہ کر دیا ہے گھر کے لوگوں کو؟ بیوی اور بچوں کو؟ میں معمر ہونے کے باوجود پڑھتے رہنے کی وجہ سے آجکل کے زمانے کا ہوں۔ میں نے شوہر اور باپ بننے کے بجائے ان سے دوستی رکھنے کی کوشش کی۔ شاید یہی قصور تو نہیں میرا؟ میں نے اپنی باتیں کہیں، جو پرانے خیال کے باپ نہیں کرتے جب وہ کالج جا رہی تھی تو میں نے کہا تھا۔ وہاں مخلوط تعلیم ہے لاڈو۔ وہاں لڑکیاں بھی ہوں گی اور لڑکے بھی اور لڑکے قریب ہونے کی کوشش کریں گے۔ آج کل ہماری معاشرت میں ایک نئی چیز آ گئی ہے۔ جسے گڈ ٹائم کہتے ہیں۔ گڈ ٹائم، گڈ ٹائم ہے لیکن مرد اور عورت میں جو فرق ہے اسے تم مت بھولنا۔ مرد پہ کوئی ذمہ داری نہیں بشرطیکہ وہ اپنے اخلاق اپنی تہذیب سے اسے قبول نہ کرے لیکن عورت پہ بہت ذمہ داری ہے کیونکہ اسے بچہ اٹھانا پڑتا ہے اسی لئے دنیا بھر میں عورتیں نہ صرف قدامت پرست ہیں بلکہ ان سے تقاضا کیا جاتا ہے۔ قدامت پرستی کا اور یہ ٹھیک ہے انھیں کبھی اپنے آپ کو ایسے مرد کے حوالے نہیں کرنا چاہئے جو اسے اور اس کے بچوں کو قبول نہ کرے۔ دھوئیں کے مرغولے میں سنت رام کو اس وقت بیٹی کا چہرہ یاد آیا۔ وہ ہر بڑا کر باپ کی طرف دیکھ رہی تھی کچھ سمجھ رہی تھی اور

کچھ بھی نہیں۔شاید وہ سوچتی تھی... پپّا یہ آج کیا لے بیٹھے ہیں۔اس بات کو آج کل کے زمانے کی ہر عورت ہر لڑکی سمجھتی ہے پپّا کتنے پرانے خیالات کے ہیں۔''[۱]

مذکورہ بالا اقتباس میں جس روایتی انداز میں ایک والد اپنی بیٹی کے بارے میں سوچتا ہے اسے دقیانوسی خیال ہی کہا جا سکتا ہے۔لیکن باپ بیٹی کی محبت، اور ایک فکر مند باپ کو بخوبی اس پیراگراف میں دیکھا جا سکتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ہی تمدن اور معاشرے کا ارتقاء پذیر ہونا چونکہ ایک مسلمہ امر ہے لہٰذا یہ بھی فطری ہے کہ اگلی نسل پچھلی نسلوں سے مختلف انداز میں سوچتی ہے اور سوچ کا یہی ارتقاء یہاں بھی بآسانی دستیاب ہے۔ایک نئے ذہن کی بیٹی باپ کے سوال کرنے پر یہ سوچتی ہے کہ'' پپّا آج کیا لے کر بیٹھ گئے اس بات کو آج کے زمانے کی ہر عورت ہر لڑکی سمجھتی ہے۔''اس ایک چھوٹے سے جملے میں روایت کے ساتھ ساتھ روایت کا بدلا ہوا چہرہ بھی بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں تمدنی، معاشرتی اور تہذیبی روایت کی ایک ایسی سلسلے وار کڑی نظر آتی ہے۔ جو امٹ اور بے جوڑ ہے، جو صدیاں گزر جانے کے بعد بھی ہندوستانی سماج اور ہندوستانی عوام کی سائنسگی میں شامل ہے۔ روایت کی ایک ڈور یہاں بھی دکھائی پڑتی ہے۔افسانہ'' جنازہ کہاں ہے''میں عورت اور مرد کے اس رشتے کا بیان بیدی کرتے ہیں جو عورت اور مرد کے بیچ صدیوں پرانے ہیں۔گویا عورت نے ہمیشہ سے مرد کی بھوک مٹاتی ہے چاہے کھانے کی چاہے جسم کی، عورت نے ہی مرد کو نہ صرف پیدا کیا بلکہ بچپن سے بے زبان مرد کو اپنی چھاتی سے دودھ پلا کر پرورش کی۔بعد

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز صفحہ ۲۱۳

کو بیوی بنی اور پھر کسی مرد کی ماں بن گئی۔ یہ ماں بیٹے کا رشتہ ازل سے ابد تک چلتا رہے گا اور ایک عورت ایک مرد کی بھوک مٹاتی رہے گی، پیاس بجھاتی رہے گی۔ عورت اور مرد کی فطرت کا بیان بیدی یوں کرتے ہیں۔

''میں دراصل عورت کے اس جذبے سے فائدہ اٹھا رہا تھا جس سے مرد کو کبھی بھوکا نہیں دیکھ سکتی وہ لڑے گی جھگڑے گی گالیاں دے گی لیکن پھر کیسے بھی کہیں سے بھی بندوبست کر کے آپ کا پیٹ بھرے گی، پھر گالیاں دے گی پھر وہی کرے گی اس میں اچنبھے کی کوئی بات نہیں۔ مرد جب بچہ ہوتا ہے تو وہ اسے اپنی چھاتی سے دودھ پلاتی ہے بڑا ہوتا ہے تو اس کے لئے روٹیاں پکاتی ہے اس کی ہر بھوک کا سامان کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کسی کے گھر میں جائیں تو یہ عورت ہی ہے جو سب سے پہلے پوچھے گی آپ کیا کھائیں گے کیا پئیں گے؟ بعض وقت تو پوچھے گی بھی نہیں اور گھر میں جو سب سے اچھی چیز بنی ہے آپ کے سامنے رکھے گی۔ آپ یہ مت سمجھئے کہ وہ آپ پر کوئی احسان کر رہی ہے کھا کر اپنی بھوک مٹا کر آپ اس پر احسان کر رہے ہیں۔'' [۱]

ایک بات یاد رکھنی چاہئے کہ روایت ہی کی طرح تاریخ کو بھی تہذیب کے بنیادی عناصر میں شامل کیا جانا چاہئے مگر جب تک فن کی بھٹی میں یہ تمام عناصر پگھلائے جاتے ہیں تو بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے تاریخ و فلسفہ کی تلاش نہایت مشکل مرحلہ ہے لیکن اچھے افسانوں میں ذہن قاری تحریر سے زیادہ تحت تحریر یعنی (Under Current) کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور اچھے فن پاروں میں تہذیب، روایت، تاریخ، فلسفہ یہ تمام عناصر تخلیقی سفر میں شامل کئے جاتے ہیں تو بہ ظاہر

[۱] جنازہ کہاں ہے۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ راجندر سنگھ بیدی صفحہ ۱۹۲

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے تاریخ فلسفہ کے تمام عناصر تحریر کی سطح پر تو نہیں جھلکتے مگر تحت تحریر ان کی تلاش مشکل نہیں البتہ اس کے لئے قاری کا صاحب ذوق ہونا ضروری ہے۔ بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف ہندوستانی تاریخ فلسفہ تہذیب، روایت ان تمام چیزوں سے بخوبی واقف ہے۔ اور حیرت ہوتی ہے کہ واقعتاً آدھی ادھوری نہیں بلکہ بیدی کے افسانے تہذیبی تاریخی اور روایتی بیانات کے عمدہ نمونے ہیں۔ اس سے ان کی گہری نظر، وسیع مطالعہ اور تاریخ سے دلچسپی کے عنصر صاف جھلکتے ہیں۔ فلسفہ سے گہرا لگاؤ مصنف کی تخلیق کو اور جذباتی بنا دیتا ہے۔ یہ سب چیزیں بیدی کی شخصیت کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔ اپنے محسوسات، اپنے کرب، اپنے داد، اپنے تجربے کو بیدی نے اس طرح افسانے میں پیوست کر دیا ہے کہ کہانی میں جان آ جاتی ہے۔ کہیں سے یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ بیدی جو لکھ رہیں وہ ان کا تجربہ نہیں ہے۔ مگر جو صاحب نظر قاری ہوتا ہے وہ افسانوں کے بیچ بیچ سے وہ سارے اشارے سارا پس منظر اور پیش منظر سب بہ آسانی تلاش کر سکتا ہے۔ کچھ اور مثالیں سلسلے وار ملاحظہ ہو:

> (۱) مندر کے باہر پیپل کے ایک پیڑ کے ارد گرد سمٹ کے تھڑے پر کئی سادھوں بیٹھے تھے اور رامائن کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن بابا رامائن کی وہ کتھا سنا رہے تھے جہاں ایک دھوبی نے دھوبن کو گھر سے نکال دیا اور کہہ دیا کہ میں راجہ رام نہیں جو اتنے سال راون کے ساتھ رہنے پر سیتا کو بسا لیتا اور رام چندر نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ایسی حالت میں جب وہ کہ گربھ وتی ہے۔ کیا اس سے بڑھ کر رام راج کا کوئی ثبوت مل سکتا ہے رام راج جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ کمیٹی کا جلوس مندر کے پاس رک چکا تھا۔

سندر لال آخری فقرہ سنتے ہوئے اٹھا ''ہمیں ایسا رام راج نہیں چاہئے بابا۔''[1]

''انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔ وہ لاجونتی کے پودے کی طرح ہے، جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کمھلا جاتا ہے۔''[2]

''مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کی شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا۔''[3]

''میں نہیں جانتا محبت کس چڑیا کا نام ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جوگیا کو دیکھتے ہی میرے اندر دیواریں سی لرزنے لگتی تھیں۔''[4]

''نصیبوں جلی عورت تو اس دنیا کا چکر نہیں جانتی جو نیچا ہوتا ہے آخر وہی اونچا ہوتا ہے اور پھر تو مجھے اور بھی نیچی ہو کر چلنا چاہئے۔ جیسے بھگوان نے اونچی بنایا۔''[5]

''جبھی مجھے بیراگی یاد آنے لگے بدھ بکشو یاد آنے لگے جو اس دنیا کو چھوڑ دیتا ہے اور کہیں سے بھی بھیکشا لے کر اپنے پیٹ میں ڈال لیتے ہیں اور پھر بیٹھ کر ''اوم نمے پرمہیں'' کا ورد کرنے لگتے ہیں۔''[6]

''میں اسکول کی طرف جارہا تھا راستے میں سب عورتوں نے جوگیا کپڑے پہن رکھے تھے انھیں کسی نے بتایا تھا وہ اداس تھیں جیسے زندگی کا ست جان لینے پر انھیں بھی کوئی بیراگ ہو گیا تھا ان کے ہاتھوں میں کرتال تھی اور بھجن تھے جو نہ

۱؎ بیدی ''لاجونتی'' صفحہ ۱۵۔۱۴

۲؎ لاجونتی صفحہ ۱۲

۳؎ لاجونتی صفحہ ۲۷

۴؎ ایضاً

۵؎ اپنے دکھ مجھے دیدو راجندر سنگھ بیدی (لمبی لڑکی) صفحہ ۶۰

۶؎ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی (جوگیا افسانہ) صفحہ ۳۰

کسی کو دکھائی دے رہے تھے نہ سنائی دے رہے تھے۔ وہ بھکشو بنی ایک دروازے سے دوسرے دروازے پر جارہی تھیں اور انھیں کھٹکھٹا رہی تھیں لیکن اس بھرے شہر بمبئی میں کوئی انھیں بھکشا دینے کے لئے باہر نہیں آرہا تھا۔'' [۱]

''مگر یہ دنیا کتنی پیاری جگہ ہے جہاں کے انسان خدا نے بنائے اور پھر فرشتوں سے کہا۔ ان کو سجدہ کرو۔ ساتھیوں کے چلے جانے کے بعد آخر ایک دن، ایک رات وہ عظیم کے سامنے بیٹھی ہوتی ہے۔ ویدوں کے منتر اور شاستروں کے ارتھ جس کی طرف کبھی واضح اور کبھی مبہم سے اشارے کرتے ہیں شادی بیاہ کے گیت جس کے لئے مرتعش اور بھٹوں میں جس کے لئے اینٹیں پکتی ہیں۔ مل میں کام کرنے والا مزدور جس کے لئے پان بیڑی کی دکان پر پہنچ کر اپنی جیب سے آخری دوَنی سے انکڑ لگاتا ہے۔ اور سبھاؤں میں شور جن کے لئے بڑھتا ہی جاتا ہے جیسے اس کے بچوں کی ماں ہوتی ہے۔ اس لئے وہ اس دھرتی کی طرح ڈرتی سمٹتی ہے جس میں کسان آتا ہے ہل کاندھے پر ڈالے جس کا تیز اور تیکھا پھل ابھی ابھی کسی لوہار نے تیز آنچ والی بھٹی میں ڈھالا ہے۔ سر پر پگڑی باندے کلغی سجائے وہ راجا جنک معلوم ہونے لگتا ہے جو دھرتی کو الٹے گا تو نہ جانے اس میں کب سے دبی ہوئی کوئی مٹکی پھوٹ جائے گی اور اس میں سے بڑے ہی ایثار، بڑے ہی پیار والی جنک دلاری سیتا پیدا ہوگی جس کے لئے اس کا عظیم ''وہ'' آتا ہے ایک ہاتھ میں مقدس کتاب دوسرے میں شراب لئے۔ تاریخ کے دھندلے ادوار میں وہ ان گنت گوپیوں سے کھیلا ہے۔ ان کے ساتھ بے شمار رسمیں رچائی ہیں اور اب اس کی آنکھوں میں ڈر ہے اور محبت وحمیت۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس بار

---

[۱] ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' راجندر سنگھ بیدی (جوگیا افسانہ) صفحہ ۱۷

کی تر و تازہ حسین و جمیل دوشیزہ کے بدن پر قبضے جمائے گا اور بار بار اپنائے گا، بیہوش ہو ہو جائے گا۔ اور نہیں جانتا وہ محض ایک تنکا ہے۔ زندگی کے بحر ذخار میں صرف ایک بہانہ ہے تخلیق کے اس لامتناہی عمل کو ایک بار چھیڑ دینے ایک با حرکت میں لے آنے کا اور پھر بھول جانے کا دنیا بھر کے گوداموں میں بھرا ہوا اناج کسی وقت ایک دانہ محض تھا جو شاید اب اس دانے کو بھی معلوم نہیں کیونکہ موت اسے لوٹ چکی ہے۔ زندگی ایک بار اس کے ہاتھوں سے چھوٹ چکی ہے کاش انسان کو یہ معلوم ہو جائے تو وہ ایک بھوکے کی طرح عورت کی طرف ہاتھ نہ بڑھائے، پھر عورت محض خواہ مخواہ اپنی عصمت نہ بچائے، اس پر سونے چاندی کے ورق اور لگائے۔'' [۱]

''پنڈت لوگ منتر پڑھتے رہے جن کا مطلب تھا تم جانوروں کی طرح سے نہیں رہو گے، بے موسم کا بھوگ بلاس نہیں کرو گے، تم بیمار اور فاتر العقل بچے اس دنیا میں نہیں لاؤ گے اور گرد کے لوگ بیمار اور فاتر العقل بچوں ہی کی طرح سے بیاہ کی رسم کو دیکھ رہے تھے۔ شاید اس لئے کہ وہ شلوکوں کی زبان سنسکرت سے واقف نہ تھے۔'' [۲]

''شنکرانت بھی آ گئی اس دن سورج دھن راشی سے نکل کر مکر راشی میں میں داخل ہوتا ہے اس لئے اسے مکر سنکرانت کہتے ہیں سنکرانت کی دیوی نے سوائے مادھو کے باپ کے گلاب گڑھ تو کیا تمام تمام دنیا میں باپ کی بیخ کنی کے لئے اپنی بڑی بڑی آنکھوں کو پھیلا کر ترشول تان کر دنیا کا سفر کرنا شروع کیا۔'' [۳]

---

[۱] اپنے دکھ مجھے دیدو۔ راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''لمبی لڑکی'' صفحہ ۶۱
[۲] اپنے دکھ مجھے دیدو۔ راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''لمبی لڑکی'' صفحہ ۲۱
[۳] دانہ و دام۔ راجندر سنگھ بیدی ''من کی من میں'' ۴۳

''ایک دن دیوندر انگریزی تصویر'' مولاہ روشن'' دیکھ آیا جس میں اداکار جوزے فرارا اپنے پیر، پیچھے باندھ کر فرانس کا بونا مصور لوترک بنتا ہے پہلے دیوندر نے نونو کروڑ گالیاں اپنے دیش بھارت کو دی جس میں اتنا زور لگانے پر بھی صنعتی ترقی نہیں ہوئی۔ جہاں سائیکل کے پرزے ابھی تک ولایت سے آتے ہیں۔ جہاں میک اپ کا اتنا آرٹ بھی نہیں پنپ سکا جس سے لمبے قد کا ایک آدمی ٹھگنا اور بونا لگ سکے اور اس بات کو وہ بھول ہی گیا کہ وہ پہلے ہی ٹھگنا ہے اس سے اور ٹھگنا نہیں ہوسکتا۔'' [۱]

''ہمارے ملک میں تیوہار ہی تیوہار ہیں اور یہی کیا؟ کاش یہاں کوئی تیوہار نہ ہوتا۔ بیوائیں اور یتیم تو رونے سے بچ جاتے۔ پھر ایک بار مکرسنکرانت آ گئی۔ پھر سورج دھن راشی سے مکر راس میں داخل ہوا۔ سنکرانت کی دیوی نے سماج کے کلنک بھی رمبو کے پاپ کے سوا تمام دنیا سے پاپ کی بیخ کے لئے اپنی بڑی بڑی ڈراؤنی آنکھوں کو پھیلا کر ترشول تان کر دنیا کا سفر شروع کر دیا تھا لوئی بھرن کرتے ہوئے دراز سے دراز سیاہ سے سیاہ زبان رکھنے والی عورت بھی اپنے چہرے کو ایک عارضی مسکراہٹ سے مزین کرتی ہوئی کہہ رہی تھی، میٹھا میٹھا کھاؤ اور میٹھا میٹھا بولو۔'' [۲]

پھر ہندو رواج کے مطابق سب سے بڑا بیٹا ہونے کی حیثیت سے مدن کو چتا جلانی پڑی۔ جلتی ہوئے کھوپڑی میں کیا کرپا کی لاٹھی مارنی پڑی۔ عورتیں باہر ہی سے شمشان کے کنویں پر نہا کر گھر لوٹ چکی تھیں۔ جب مدن گھر پر پہنچا تو کانپ رہا تھا دھرتی ماں نے تھوڑی دیر کے لئے جو طاقت اپنے بیٹے کو دی تھی رات کے

۱۔ اپنے دکھ مجھے دیدو۔ راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''لمبی لڑکی'' صفحہ ۲۴

۲۔ دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی من کی من میں۔ صفحہ ۵۰

گھر آنے پر پھر سے ہوس میں ڈھل گئی۔ اسے کوئی سہارا چاہئے تھا کسی ایسے جذبے کا سہارا جو موت سے بھی بڑا ہو۔ اس وقت دھرتی ماں کی بیٹی جنک دلاری اندو نے کسی گھڑے میں سے پیدا ہوکر اس رام کو اپنی بانہوں میں لے لیا... اس رات اگر اندو اپنی کرپا مدن پر نہ وار دیتی تو اتنا بڑا دکھ مدن کو لے ڈوبتا۔'' ۱

'' یہ دنیا دکھ کا گھر ہے جس میں بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا رہی ہے سانس بھی لینے میں تو ہزاروں کیڑے ہوا کے ساتھ اندر جاتے ہیں ہلاک ہو جاتے ہیں۔ کیا کوئی ذریعہ نہیں۔ پران اور شاستر کا کوئی حوالہ نہیں جو اس سچ کو جھٹلا سکے کہ زندگی کا آدھار زندگی پر ہے۔'' ۲

'' مگر ایک بات جو مجھے خدائی قہر سے بھی زیادہ لگی وہ بمبئی میں پانی کا قحط تھی پانی کا قحط! جی ہاں یہ بیسویں صدی کے ہندوستان کا ایک بڑا معجزہ ہے ورنہ ہم نے اپنی تاریخ میں ابھی غلے کے قحط تک ہی ترقی کی تھی۔ بمبئی کے چاروں طرف سمندر ہی سمندر اور یہاں پانی کا کال ہمیں فاحشہ عورت کے اس آدمی کی یاد دلاتا ہے جو نچلے ہونٹ تک پانی میں ڈوبا ہوا ہے لیکن جب پینے لے لئے اپنا منھ نیچے کرتا ہے تو ساتھ ہی پانی کی سطح بھی نیچی ہو جاتی ہے اور وہ پانی میں پیاسا مر جاتا ہے۔'' ۳

''اس سنسار کا سارا سوندریہ انسان کے کارن ہے اور جب انسان نہ ہو تو اس کی چیزیں کتنی بھیانک معلوم ہوتی ہیں۔'' ۴

---

۱ اپنے دکھ مجھے دیدو۔ راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''لمبی لڑکی'' صفحہ ۱۴۸
۲ اپنے دکھ مجھے دیدو۔ راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''حجام الٰہ آباد کے'' صفحہ ۱۹۵
۳ دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی۔ افسانہ جنازہ کہاں ہے۔ صفحہ ۱۹۳
۴ دانہ ودام۔ راجندر سنگھ جنازہ کہاں ہے۔ صفحہ ۱۹۵

''میں جانتا ہوں میں عام طور پر ایک سادہ منکسر المزاج آدمی ہوں لیکن مجھ پر ایسے لمحے آتے ہیں بادی النظر سے دیکھنے والا جسے میری انا سے تعبیر کرسکتا ہے۔ وہ لمحے اس وقت آتے ہیں جب میں کوئی ادبی چیز لکھنے کے لئے بیٹھوں۔ مضمون میرے ذہن میں ہو، بات نئی اور مختلف اور مجھے اسے کہنے کے انداز پر ایک اندرونی طاقت اور صحت کا احساس ہو، جب معلوم ہوتا ہے میں اپنے آپ کو ایک غیر شخصی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں... ہٹ جاؤ میں آرہا ہوں۔ باادب باملاحظہ ہوشیار.. ساودھان۔ راج راجیشور چکرورتی سمراٹ... رنگ بھومی میں پدھار رہے ہیں۔'' [۱]

برسوں سے سویا ہوا جمال یکایک انگڑائی لے کر جاگ اٹھتا ہے ہرا بجلی رنگ کا ہرا ہو جاتا ہے اور سرخ بجلی رنگ کا سرخ اور محبت کے گہرے احساس سے آنکھیں چشمے اور جھیلیں ہو جاتی ہیں۔ جذبے ایک ازلی اور ابدی مدت کے احساس سے شوخ و شنگ پہنے ڈونگوں اور شکاروں میں کہیں بھی چل نکلتے ہیں جیسے ہی دل نگین کناروں پر بنی ہوئی سفیدوں کی چھال سے شکار پرے جاتا ہے۔ پانی میں آسمان کی وسعت اور اس میں چھپی ہوئی ٹھنڈی، نیلی پرواز منعکس ہونے لگتی ہے۔ اگر بادل ہوتے ہیں تو پھر شکار نہیں ہوتا اور اور شکار ہوتا ہے اور بادل... آنکھیں اپنے آپ بند ہونے لگتی ہیں اور کان سماعت کی حدوں سے پیروں کی سننے لگتے ہیں۔ پہلے تمبک تاڑی سنائی دیتی ہے پھر ستطور فضا میں ایکا ایکی نغمے اور دف جاگ اٹھتے ہیں اور الفاظ معنی کی تلاش میں دور نکل جاتے ہیں پھر گلریز اور مہجوری کہیں گھاٹیوں پہاڑیوں میں دھونڈ ڈھونڈ کر انھیں واپس

---

[۱] دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی آئینے کے سامنے۔ صفحہ ۲۲۸

لاتے ہیں۔'' [1]

''انسان آخرانسان ہے روس اورامریکہ تو کیا چاہے وہ تو ہندوستان ہی کا کیوں نہ ہو اسٹیک اور چاکلیٹ کی جگہ اڈلی، ڈوسا، مونگ کی دال، مرغ مسلم یا کڑوہ پرشاد ہی کیوں نہ کھاتا ہومگر زندگی کی ہر اچھی چیز اسے بھی اچھی لگتی ہے۔ [2]

''ارے باقر میاں! مرد بڑا الّو کا پٹھا ہے... وہ جانتا بھی ہے کہ ہال میں اس جیسے سیکڑوں دوسرے بھی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ یہی سمجھتا ہے اور سمجھنا چاہتا ہے کہ وہ جو بھی کہہ رہی ہے مجھی سے کہہ رہی ہے۔'' [3]

''رات مرہم پٹی ہو جانے کی وجہ سے ونائی ہوش میں آچکا تھا۔ پوری رات وہ میلے فرش پر پڑا رہا۔ کپڑے پھٹ جانے کی وجہ سے وہ کچھ ڈھکا کچھ ننگا مغربی گھاٹ کا کوڑیالا کا معلوم ہو رہا تھا۔ سامنے فرش پر رات کی دو سوکھی روٹیاں پڑی تھیں جواب تک پاپڑ ہو گئی تھیں۔ دال کے کٹورے میں ساع روع قسم کی ایک سفید جھلی چلی آئی تھی اور جب وہ ختم ہوئی تو ونائی کو چینٹے کاٹنے لگے۔ چیونٹوں نے جب دیکھا کہ اسے کاٹنے سے وہ خود ہی مرنے لگے ہیں تو بھاگ کر چیوٹیالہ میں دبک گئے۔'' [4]

'' اسٹوڈیو میں پہنچا تو ڈھولکیا صاحب سامنے بیٹھے ہوئے مل گئے وہ اس وقت ایک الٹرا لڑکی کا اس کے سپلائر کے ساتھ جھگڑا چکا رہے تھے۔ مجھے آتا دیکھ کر لڑکی ایک طرف ہٹ کر کھڑی ہو گئی ڈھلولکیا صاحب بھی چوکنے ہو گئے خواہ مخواہ

---

[1] ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ راجندر سنگھ بیدی۔ تعطل صفحہ ۲۱۳
[2] مکتی بودھ راجندر سنگھ بیدی۔ چشمۂ بد دور صفحہ ۷۹
[3] مکتی بودھ راجندر سنگھ بیدی۔ چشمۂ بد دور صفحہ ۸۱
[4] راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''بولو'' صفحہ ۱۰۴

کا تناؤ پیدا ہوگیا ایک تیز نظر سے سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا آنکھوں ہی آنکھوں میں پنچ شیل پر دستخط ہو گئے اور کومل وہاں سے سٹک گئی۔''[۱]

''وہ کوئی ماں باپ کے گھر پیدا ہوگیا۔ وہ ساڑھے چار سال کا تھا جب کہ اس کا باپ رتنا ملی ریڈ سگنل کے باوجود اپنی ناؤ لے کر سمندر میں ٹھل گیا۔ اسی شام چاند اور پنچو نے مل کر نہ جانے کیا سازش کی کہ رتنا کو اپنے آغوش میں کھینچ لیا۔ وہی مچھلیاں جنھیں رتنا کبھی کھانا پکانا اور بیچنا چاہتا تھا مل کر کھا پکا اور بیچ گئیں۔ ماں ایک سپیرے کے ساتھ بھاگ گئی اور کچھ برسوں کے بعد وہ ونائی کے لئے تین بہن اور دو بھائی لے کر لوٹ آئی۔'' [۲]

''سرحد پر لڑائی کے کارن سب کاروبار سست ہو گئے تھے۔ زندگی میں جس ارتعاش کو ہم دھونڈا کرتے ہیں وہ لڑنے کے لئے محاذ پر چلا گیا اور جو بچ رہا تھا۔ روزانہ اخباروں میں سمٹ آیا تھا۔'' [۳]

''کوارنٹین کوئی بیماری نہیں بلکہ اس وسیع رقبے کا نام ہے جس میں متعدی وبا کے ایام میں بیمار لوگوں کو تندرست انسانوں سے از روئے قانون علیٰحدہ کر کے لا ڈالتے ہیں تا کہ بیماری بڑھنے نہ پائے اگر چہ کوارنٹین میں ڈاکٹروں اور نرسوں کا کافی انتظام تھا پھر بھی مریضوں کے کثرت سے وہاں آجانے پر ان کی طرف فرداً فرداً توجہ نہ دی جا سکتی تھی خویش و اقارب کے قریب نہ ہونے سے میں نے بہت سے مریضوں کو بے حوصلہ ہوتے ہوئے دیکھا۔ کئی تو اپنے نواح میں لوگوں کے پے در پے مرتے دیکھ کر مرنے سے پہلے ہی مر گئے۔ بعض

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''بلی کا بچہ''۔ صفحہ ۱۲۲

[۲] راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''بولو''۔ صفحہ ۱۱۱۔ ۱۱۰

[۳] راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''بلی کا بچہ''۔ صفحہ ۱۱۸

اوقات تو ایسا ہوا کہ کوئی معمولی طور پر بیمار آدمی وہاں کی وبائی فضا کے جراثیم سے ہلاک ہو گیا اور کثرت اموات کی وجہ سے آخری رسوم بھی کوارنیٹن کے مخصوص طریقے پر ادا ہوئیں۔ یعنی سیکڑوں لاشوں کو مردہ کتوں کی نعشوں کی طرح گھسیٹ کر ایک بڑے ڈھیر کی صورت میں جمع کیا جاتا اور بغیر کسی کے مذہبی رسوم کا احترام کئے پٹرول ڈال کر سب کو نذر آتش کر دیا جاتا اور شام کے وقت جب ڈوبتے ہوئے سورج کی آتشیں شفق کے ساتھ بڑے بڑے شعلے یک رنگ و ہم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض یہی سمجھتے کہ تمام دنیا کو آگ لگ رہی ہے۔'' [1]

'' کہرنی کی ماں وہیں چھاؤنی کے اسپتال میں پڑی تھی جہاں اس کے باپ نارائن نے دم توڑا تھا۔ بڑھیا کو مقعد کا سرطان تھا۔ اس کے پیٹ میں سوراخ کر کے ایک نلی لگا دی گئی تھی اور اس کے اوپر ایک بوتل باندھ دی گئی تھی تا کہ بول و براز نیچے جانے کے بجائے اوپر بوتلوں میں چلے جائیں۔ پہلی بوتل کسی وجہ سے خراب ہوگئی تھی اور اب دوسری کے لئے پیسے چاہتے تھے۔ اگر وہ مگن کو بتا دیتی تو وہ شاید دوسرے طریقے سے بات کرتا لیکن اس وڈورک کو دیکھ کر وہ ایسے ہی بھڑک گیا تھا۔'' [2]

تمام گزشتہ صفحات میں راقم الحروف نے بیدی کے افسانوں میں تمدن اور معاشرے کی عکاسی کے سلسلے میں جس قدر افسانوں کا مطالعہ کیا جا سکتا تھا تمام تر افسانوں کو پرکھنے اور سمجھنے کی پوری کوشش کی اور اپنی ناقص فہم کے مطابق افسانوں کے اقتباس بھی یکجا کئے اور ان سب کی روشنی میں راقم الحروف اس نتیجہ پر پہونچا ہے کہ

---

[1] راجندر سنگھ بیدی۔ افسانہ کوارنیٹن صفحہ ۱۲۱

[2] راجندر سنگھ بیدی،۔ افسانہ متھن۔ صفحہ ۹۷

بیدی کے لاتعداد افسانوں میں معاشرہ اوراس کے تمدن کی پوری پوری عکاسی موجود ہے۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ تمدن کے ذیل میں اساطیری، مذہبی، روایتی، تاریخی، سیاسی فلسفی سبھی مسئلے مسائل آتے ہیں۔ افسانوں کے مطالعہ کے سلسلے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ قاری اگرتھوڑی بہت سمجھداری سے کام لے تو اس کے لئے یہ بات سمجھنا زیادہ مشکل نہ ہوگی کہ ان افسانوں (خاص طور سے یہاں بیدی کے افسانوں کا ذکر ہورہا ہے) کے ذریعہ پورے ہندوستانی تمدن اور خاص طور پر جنجال اور آریائی معاشرے کو بہ آسانی دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔

بیدی موضوع کی انفرادیت و واقفیت کے عین مطابق نتیجہ خیز صراحت ان کی حقیقت پسندی کی واضح دلیل ہے وہ کسی شے یا کسی واقعے پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور پھراس کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہیں اور جو نتائج برآمد ہوتے ہیں انھیں جذبۂ صداقت اور تخیل کی آمیزش سے پیش کرنا چاہتے ہیں۔ پیش کش میں ان کا محتاط رویہ اسلوب اور مدھم لب ولہجہ، معنی خیز تہداری مشاہدہ میں گہری اشاریت پائی جاتی ہے۔ بیدی کےفن پر اظہارِخیال کرتے ہوئے جگدیش چندرودھاون لکھتے ہیں کہ:

> ''بیدی نے ابتدائی دور میں ہی اپنےفن کی تشکیل اورتزئین کے لئے جن عناصر کواپنایا انھیں وہ آخرتک برابر صیقل کرتے رہے۔ انھیں نے شعوری طور پر روشِ عام سے ہٹ کر لکھا اور اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنے کئی افسانوں کے انگریزی عنوانات قائم کئے اوران کے کرداروں کوبھی مانوس نام عطا کئے۔ تاکہ افسانہ اپنی عام سطح سے کچھ اوپر اٹھ جائے اور قاری کی توجہ کو سمیٹ لے۔ مثال کے طور پر عنوانات کے تعلق سے اس مجموعے'' دانہ ودام'' میں ہمیں ''پان شاپ''، ''کوارنیٹن'' دوسرے مجموعے ''گرہن'' میں

''لاروے''،''ابولانش''، تیسرے مجموعے ''کوکھ جلی'' میں ''ٹرمینس''، چوتھے مجموعے ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' میں ٹرمینس سے پرے ''یوکلپٹس'' اور پانچویں مجموعے ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' میں ''سمفنی'' وغیرہ عنوانات ملتے ہیں۔ اور یہ بات قابل غور ہے کہ افسانوں کے تفہیم کے اعتبار سے یہ عنوانات بامعنی اور باجواز ہیں... نہ صرف یہ کہ انھوں نے اپنے کرداروں کو بھی نا مانوس نام دیئے ہیں۔ کچھ نام تو انھوں نے کھوج کرید سے ڈھونڈ نکالے ہوں گے اور کچھ شاید ان کے اختراعی ذہن کی اپج تھے۔ مثال کے طور پر تھارو لال، کھیٹر مغلی، فادر رازریو، جاہن، کلیانی، مہی پت، جیگوار، پولہورام، دروے، اتھاوے، رام گرگری وغیرہ۔ بیدی کی غرض و غایت ہمیشہ یہ رہی کہ فن کے تعلق سے ان کی بات میں کچھ ندرت اور انوکھا پن ہو اور وہ اپنے ہمعصروں میں الگ کھڑے دکھائی دیں، منفرد اور یگانہ۔''[1]

بیدی کے افسانے کی ایک خوبی یہ بھی رہی کہ ان کا فن چونکا دینے والا ہے۔ کہانی کہتے کہتے بیدی نہایت دھیمی رفتار سے آگے بڑھتے ہیں اور اکدم سے آخر میں قاری چونک پڑتا ہے۔ مانوں اس کی توقع قاری نے نہ کی ہو۔ جیسے ان کے افسانے ''گرم کوٹ'' میں دوبارہ سے دس روپئے کا نوٹ مل جانا اور جاتی جاتی خوشی کا واپس آجانا۔ اسی طرح کی سچویشن لاجونتی میں بھی پائی جاتی ہے۔ جب لاجونتی اغوا ہوجاتی ہے پھر واپس آجاتی ہے۔ شوہر پہلے سے بھی زیادہ چاہنے اور ماننے لگتا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ محبت اپنی معراج پر پہنچ جاتی ہے۔ قاری کو تقویت ہوتی ہے کہ اب کہانی کا خاتمہ سکون بخش طریقے سے ہو رہا ہے۔ مگر تبھی لاجونتی کا یہ سوچنا کہ وہ ''بس کر بھی اجڑ

---

[1] راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ جگدیش چند ودھاون۔ صفحہ ۲۲۶

گئی'' یہ مکالمہ قاری کو چونکا دیتا ہے۔ اسی طرح بھولا کہانی میں بھی قاری چونک پڑتا ہے۔ بیدی کے اسی چونکا دینے والے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے جگدیش چند ودھاون لکھتے ہیں کہ:

''بسا اوقات افسانے کا حسن اس کیفیت میں مضمر ہوتا ہے جس کا قاری پیش از وقت اندازہ نہیں لگا پاتا اور اچانک نمایاں ہوکر ایک تحیر زا صورت پیدا کردیتی ہے۔ فنکار یہ کیفیت بالعموم افسانے کے اختتامی حصے میں بڑی چابکدستی سے پیدا کرتا ہے تاکہ وہ قاری پر دیرپا تاثر چھوڑ جائے۔ منٹو اور بیدی اس سلسلے میں اپنے ہمعصروں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ مگر حیران کن بات یہ ہے کہ اس افسانے میں رہ رہ کر ایسے مقام آتے ہیں جو اپنی چونکا دینے والی کیفیت سے قاری پر اپنی چھاپ چھوڑتے چلے جاتے ہیں جب کہ افسانہ ختم ہوجاتا ہے مگر اس کی حیرت زائی نہیں جاتی۔'' [1]

بیدی کے افسانے میں اختتام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اور دوسری خاص چیز تمدن اور معاشرے کی پیش کش ہے۔ اپنے اردگرد کے ماحول کو اس انداز سے پیش کرنا کہ ایک سسپینس سا پیدا ہوجائے اور ایک عمدہ اختتام پر افسانہ ختم ہو یہ بیدی کی بڑی خوبی رہی ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ بیدی نے تمدن اور معاشرے کی عکاسی کے سلسلے میں صرف تصویر سازی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ جس طرح اچھا مصور ایک اچھا سنگ تراش اپنے مخصوص انداز، مختلف رنگوں کی انتخاب، خاصی تراش خراش کے ذریعہ اپنی انفرادیت پسندی کے ذریعہ پیکر کی داخلی اور خارجی دونوں کیفیتوں کو پیش کردیتا ہے۔ اور اس کا مقصد صرف اتنا ہوتا ہے کہ خوبصورتی سے محبت اور بدصورتی (برائی)

[1] راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چند ودھاون صفحہ ۲۲۸

سے نفرت کے جذبات پیدا کر دیتا ہے۔ اسی طرح بیدی نے بھی ایک ماہر فنکار کی طرح اپنی تمام فنی صلاحیت کو یکجا کر کے افسانوں میں پیش کر دیا ہے بیدی نے تہذیب، تمدن و معاشرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ جہاں جہاں بھی انھیں ان چیزوں پر تبصرہ کی ضرورت پیش ہوئی ہے، کھل کا اس کا مظاہرہ کیا ہے۔ گرم کوٹ، لاجونتی، ببل، چھوکری کی لوٹ، حجام الہ آباد کے، کیکٹس، بلی کا بچہ، دیوالیہ، گرہن، وغیرہ میں سماجی تہذیب پر تبصرہ ملتا ہے۔ یہی ایک باشعور فنکار کی علامت ہے۔ اسی رویہ سے بیدی کی منفرد فنی اور تخلیقی بصیرت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہی چند خوبیاں ایسی ہیں جو بیدی کلرک کو بیدی ادیب بنا دیتیں ہیں۔ اور جب تک یہ دنیا قائم رہے گی جب تک اردو ادب زندہ رہے گا بیدی اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ زندۂ جاوید رہیں گے۔

☆☆☆

باب پنجم

راجندر سنگھ بیدی کے کرداروں کے ذریعہ معاشرے کی عکاسی

راجندر سنگھ بیدی ایک بڑے فنکار ہیں اور ہر فنکار اپنی تخلیق کا موضوع انسان اور اس کی زندگی کو بناتا ہے۔ اس کی تمام تخلیق کا مرکز انسان کا درد وغم، بھوک پیاس، جبلت، رویہ، کشمکش اور انسانی جدوجہد ہوتی ہے۔ گویا کہنے کا مقصد یہ ہے انسان سماج کا پروردہ ہے۔ اس لئے وہ سماج سے علیٰحدہ نہیں رہ سکتا۔ انسان کی اپنی انفرایت اور اجتماعی پہچان ہوتی ہے۔ انسان جذباتی، معاشی، نفسیاتی جنسی، تہذیبی اور معاشی پہچان رکھتا ہے۔ اور انسان کا ان تمام چیزوں سے کاٹ کر الگ کر کے جانچنا اور پرکھنا مطالعہ کا صحیح رخ نہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ بیدی کے افسانوی کرداروں کی معنویت اور اہمیت اسی وقت سامنے آسکتی ہے جب ہم اس کی جانچ پرکھ معاشرتی اور تہذیبی دائرے میں رکھ کر کریں۔

اس بات سے کوئی بیدی شناس انکار نہیں کر سکتا کہ بیدی کے یہاں موضوع سے زیادہ کردار کو اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اور یہی واحد وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا

مطالعہ کرتے وقت ان میں پیش کردہ چھوٹے چھوٹے واقعات اور جذبات نگاہوں سے اوجھل تو ہو جاتے ہیں مگر ان تمام واقعات اور جذبات سے الگ کردار اپنا نقش دیر تک قائم نہیں رکھ سکتا۔ وقار عظیم جیسا نقاد بیدی کے افسانوں پر اظہار خیال کرتا ہوا کہتا ہے کہ:

''بیدی کی افسانوی کائنات بہت سی چیزوں سے مل جل کر بنی ہے لیکن جس چیز نے اس میں سب سے زیادہ چہل پہل اور گہما گہمی پیدا کی ہے وہ اس کے کردار ہیں۔ بیدی کا کوئی افسانہ پڑھئے اسے ختم کر چکنے کے بعد اور بہت سی چیزوں کے نقش سے زیادہ لہر کسی نہ کسی خاص آدمی کے وجود کا نقش ہوگا جو باقی ہر چیز کو نیچے کی تہوں میں دباتا ہوا اوپر کی سطح پر آ کر سب پر چھا جائے گا۔''[۱]

افسانے کے بڑے نقاد باقر مہدی کا خیال بھی یہی ہے کہ بیدی کہانی سے زیادہ افسانے کے کرداروں پر زور دیتے ہیں۔ اسی طرح کا خیال ڈاکٹر رضوانہ خانم کا بھی ہے وہ اپنی کتاب ''اردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات'' میں بیدی کی کردار نگاری پر اپنے خیال کا اظہار کرتیں ہیں۔

''بیدی افسانوں کے کرداروں پر انتھک محنت کرتے ہیں۔ تاکہ ان کی باتیں قاری کے ذہن و دل پر نقش ہو جائیں۔ وہ اپنی حکایتوں کے زاویے خود ہی مقرر کرتے ہیں۔ ہم اپنے سماج کو ایک زمانے سے جانتے ہیں۔ ان کی محرومیوں، مایوسیوں، دکھ درد، رنج و الم، مسائل و مصائب سے ہر طرح واقفیت رکھتے ہیں۔''[۲]

۱۔ نیا افسانہ۔ وقار عظیم صفحہ ۹۴

۲۔ اردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات۔ ڈاکٹر رضوانہ خانم صفحہ ۲۷۴

یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ ہر فنکار اپنے وقت کا آئینہ ہوتا ہے۔ اور اسے فن کے اندر اس کے وقت کی عکاسی نظر آتی ہے۔ کیونکہ فنکار اور تخلیق کار اپنے ماحول، اپنے عزیز واقربا، اپنی تاریخ اپنے کلچر اور اپنے عقائد سے ہی مواد فراہم کرتا ہے۔ مگر فنکار کے اندر ایک خاصی قوت بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ تخلیق کار کی نظر اس کے اندر پوشیدہ رازوں کو بھی جان لیتا ہے۔ اور بخوبی بیان بھی کر لیتا ہے۔ اور اس داخلی اور خارجی جذبات کو صاحب نظر قاری بخوبی پہچان لیتا ہے۔ ورنہ بظاہر کچھ بھی نظر نہیں آتا۔

اگر بیدی کے کرداروں کو گہرائی سے سمجھنا ہو تو آپ کو اساطیری فضا میں گھومنا ہوگا۔ داستانوں میں کھونا ہوگا اور تاریخوں میں ڈھونڈھنا ہوگا۔ کیونکہ بیدی بظاہر جو کچھ اپنے افسانوں میں کہہ رہے ہوتے ہیں اس سے زیادہ وہ اس کے پس پُشت بیان کر رہے ہوتے ہیں اور جو قاری معنی کی گہرائی تک نہیں پہنچ پاتا وہ افسانے کو بھی نہیں سمجھ پائے گا۔ شمس الحق عثمانی نے بھی بیدی کی کردار نگاری کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔

بقول مصنف:

> ''بہ حیثیت مجموعی بیدی کے افسانے کا مقصود بیان واقعہ کے بجائے افراد کی باطنی کیفیت کی تفہیم اور شناسائی ہے اور ان کا ہر کردار اپنے انفرادی وجود کے بجائے عرفان آدم زاد کا ایک مرحلہ ہے۔''[۱]

بیدی کے تما افسانوں میں کردار کے مختلف روپ ہیں۔ تمام عمر اور قسم کے کردار نظر آجاتے ہیں۔ ان کے تمام کرداروں میں بڑے بوڑھے، مرد عورت، بچے بچیاں سبھی ہیں۔ اور تمام طبقے بھی ہیں۔ اگر ایک طرف وہ امیر لوگوں کا ذکر کرتے ہیں ''دیوالیہ'' میں تو دوسری طرف ''گرم کوٹ'' لکھ کر غریبوں کا بھی بیان کرتے ہیں۔ مگر ان میں

۱۔ بیدی نامہ۔ شمس الحق عثمانی ص ۱۲۳

عورت زیادہ مرکز میں رہتی ہے۔ عورت اور عورت کے مختلف روپ ہیں۔ ایک طرف ماں ہے تو دوسری طرف بیوی، ایک طرف ویدھوا بہو ہے تو دوسری طرف بھابھی۔ کبھی کنواری لڑکی ہے تو کبھی سہاگن، کبھی گرہن لگی عورت تو کبھی پھٹے کوٹ کو سیتی مظلوم عورت۔ ان کے یہاں عورت سوم رس (اندو) بھی ہے اور گرہن زدہ (ہولی) بھی ہے۔ عورت غم زدہ بھی ہے اور عورت خوشی کا خزانہ بھی۔ عورت تیرے کتنے روپ اور سب روپ انوکھے۔ یہاں ہر روپ میں عورت جلوہ گر ہے۔ بیدی نے عورت کے ان تمام رخوں پر اپنے مختلف افسانوں میں روشنی ڈالی ہے۔ اور ان کے حوالے سے انسانی رشتوں کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ بیدی کے یہ تمام کردار اپنی سماجی تہذیبی اور اساطیری پس منظر میں اپنی پہچان بناتے ہیں۔ جن کی وجہ سے یہ تمام کردار ایک سماجی و تہذیبی زندگی کے مظہر بن جاتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں سماجی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن رقمطراز ہیں۔

"بیدی کے افسانوں کا بنیادی موضوع کیا ہے؟ انسان کا بے کل باطن۔ بیکل اس لئے کہ وہ جلدی جلدی نہ بدلتے ہوئے ہر دم تغیر پذیر سماج کا جزو ہے اور یہ تغیر پذیر سماج اس کے عوامل اس کے خارجی مظاہر اس کے انسانی رشتوں سے وہ برابر اپنے رابطے کا یقین کرتے رہنے پر مجبور ہے۔ کبھی یہ رابطہ ارتباط کا ہوتا ہے کبھی تصادم کا، کبھی زندہ دلی کبھی بے دلی، کبھی شکست، کبھی تشکیل نو، کبھی وہ سماج کے ڈھانچے میں ڈھلتا ہے کبھی سماج اس کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور ان دونوں طریقۂ کار میں ایک ذرا سا جزو اس کی شخصیت میں ایسا بھی رہ جاتا ہے جو اس سانچے سے نکل کر بھاگتا ہے اور اپنی فطری توانائی کی دہائی دیتا ہے۔" [۱]

بیدی کے افسانوں کے تمام کردار زیادہ تر غریب، متوسط طبقہ اور نچلے طبقہ سے ہوتے

ہیں۔ اعلیٰ طبقہ یا فیشن پرست لوگ بیدی کے یہاں نہ کے برابر ہیں۔ محسوس یہ ہونے لگتا ہے کہ بیدی نے جو دیکھا، جو سنا، جو محسوس کیا، جس کا مشاہدہ کیا وہی باتیں زیادہ پیش کی ہیں۔ جن کرداروں کے بارے میں انھوں نے صرف سن رکھا تھا یا ان کے خیال میں کوئی چیز یا کوئی کردار تھا۔ ان باتوں سے بیدی کو پرہیز تھا۔ مگر اس کا مطلب یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے ترقی پسندوں کی طرح غربت وافلاس پر واویلا مچا رکھا تھا نہ ہی انھوں نے پروپیگنڈے اور نہ نعروں سے کام لیا ہے۔ بلکہ سچ تو یہ بات ہے کہ غریب اور نچلے طبقہ کے کرداروں میں وہ یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان کے اندر زندگی کی اعلیٰ قدریں کسی حد تک پائی جاتیں ہیں وہ ایک نہایت غلیظ انسان بھی فطرتاً عمدہ اور ایک فیشن ایبل انسان بھی خراب اور فطرتاً حقیر ہوسکتا ہے۔ انسان کی خارجی اور داخلی فطرت میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔ بیدی انھی تمام باتوں کو پیش کرتے ہیں۔ اور کرداروں کے عادات، فطرت، حرکات، نفسیات، ذہنی کشمکش اور زبان ان تمام باتوں کو ہر مصنف بیان کرتا ہے مگر تعریف تو بیدی کی یہ ہے کہ ان کے کردار کے ساتھ قاری جینے سا لگتا ہے۔ وہ گرم کوٹ کی ہیروئن ''سمی''، ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' کی ''اندو'' ''لاجونتی'' کی ہیروئن ''لاجو'' بھولا کی ''مایا'' گرہن کی ''ہولی'' کے ساتھ جیتے اور مرتے ہیں۔ اس کی ہر پریشانی سے پریشان ہوتے ہیں اور ذرا سی راحت ملنے پر قاری بھی سکون کی سانس لیتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال گرم کوٹ میں کلرک اور دس روپیہ کا نوٹ کا واقعہ کچھ اس طرح بیان ہوتا ہے کہ قاری خود دس روپیہ کو کھویا ہوا محسوس کرتا ہے۔

گرم کوٹ میں کلرک کا دس روپیہ، تمام کائنات کی سب سے عزیز چیز بن جاتی ہے۔ اس کے نوٹ سے جو اسے خوشی اور تقویت ملتی ہے۔ اور روپیہ کا یکا یک گم ہو جانا

جہاں کردار کے سارے خواب کوتوڑ پھوڑ کر چکنا چور کر دیتا ہے تو قاری بھی اس کے رنج میں رنجیدہ ہوجاتا ہے۔ دوبارہ سے روپیہ ملنے پر جب وہ اور اس کی زوجہ شمی خوش ہوتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں کوئی کھوئی ہوئی چیز مل گئی اور ہم بھی بیدی کے کردار کے ساتھ خوش ہوجاتے ہیں۔ پھر شمی کا بازار جانا، اور بچوں کا انتظار کرنا، شمی کا دیر میں آنا اور ایک کھٹ کے ساتھ گھر میں ہر افراد کی خواہش کی تکمیل ہوجانے کے خیال سے خوش ہوجانا۔ مگر شمی کے ہاتھ میں صرف ایک بنڈل کا دیکھنا اور بغیر کہے کہ سب کی خواہشیں ایکدم سے ٹوٹ کر بکھر جاتی ہیں کیونکہ یہاں صرف ایک انسان کی خواہش پوری ہوئی تھی۔ اس کہانی کو پڑھنا شروع کریئے تب ایک اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ کردار ہمارے آس پاس کے معلوم ہونے لگتے ہیں بیوی، شوہر، بچوں کی فرمائش، سب اپنی لگتی ہے۔ سب اپنے لگتے ہیں۔ اور ایک گھریلو ماحول سا بن جاتا ہے۔

بیدی کے کردار کے ساتھ ہم جینے لگتے ہیں۔ اور جب کہانی اپنے عروج پر پہونچ کر اختتام پر پہنچتی ہے تب قاری کو کچھ چھوٹ جانے کا سا احساس ہوتا ہے۔ شاید ان کرداروں کی مزید زندگی کے ساتھ بھی قاری جینے کی خواہش رکھتا ہے۔

بیدی کے یہ اور اس کے علاوہ تمام کردار غریب اور نچلے طبقہ کے کرداروں میں ہیں بیدی یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان کے اندر زندگی کی اعلیٰ قدریں کسی حد تک پائی جاتی ہیں وہ انسانی سطح پر جینے کے لئے کس حد تک کوشاں رہتے ہیں۔ انسانیت کا احترام ان کی نگاہوں میں کس حد تک ہے اور کتنا ہے؟ دوسری بات یہ کہ معاشرہ کے ساتھ وہ کیسا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ یہ بات تو طے ہے کہ ان کا کردار معاشرے سے دور کٹا ہوا، تنہا سا اپنی ذات میں ڈوبا ہوا انسان نہیں بلکہ وہ شروع سے آخر تک ایک معاشرتی انسان ہی ہے البتہ سماج سے اس کا رویہ حالات کے تابع رہ کر متعین ہوتا ہے۔ اس بارے میں

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال قابلِ توجہ ہوگا ''کبھی وہ سماج کے ڈھانچے میں ڈھالتا ہے اور کبھی سماج اس کے ڈھانچے میں ڈھل جاتا ہے۔'' وقت کا کھیل اور وقت کی اہمیت بیدی کے یہاں دونوں اپنی خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ کبھی وہ سماج کے ڈھانچے میں ڈھلتا ہے کبھی سماج اس کے سانچے میں ڈھل کر نکھرتا ہے۔ وارث علوی کا خیال یہاں خصوصی توجہ چاہتا ہے۔

''بیدی کے افسانوں میں عام آدمی معاشرے سے کٹا ہوا نہیں بلکہ معاشرے کا جزو ہے معاشرے سے کٹے ہوئے تنہا آدمی کا غم ان کے یہاں نہیں جھلکتا وہ لوگ جنھیں سماج اپنے تعصّبات یا فرسودہ روایات کی وجہ سے ٹھکرا دیتا ہے مثلاً اچھوت، بیوہ عورت وغیرہ ان کا غم بھی اسی وجہ سے ہے کہ سماج میں انھیں زندہ رہنے کی اجازت ہے۔ لیکن با عزت زندگی کے مواقع حاصل نہیں۔ بیدی کے سماج کے غیر ہمدردانہ رویوں کے خلاف سخت احتجاج ملتا ہے اور ٹھکرائے لوگوں کی طرف اکہری انسانی ہمدردی کا جذبہ۔ بیدی سماجی، مذہبی اور اخلاقی رویوں کی پرکھ بھی انسانی دردمندی کے قدروں کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ فرد کو بھی اس کے تمام تہذیبی روابط کے ساتھ سماج کے جزو کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اور اسی لئے غریب افراد اور کنبوں کی زندگی بھی بھرے پُرے آدمیوں کی زندگی کی المناکی کا منظر پیش کرتی ہے۔''[۱]

راجندر سنگھ بیدی کی کردار نگاری کی ایک اہم خوبی اس کی نفسیاتی پیش کش بھی رہی ہے کردار جب کہ اندرونی نہا خانوں میں جھانکنے کا فن جن مصنفوں کو آتا ہے وہ کردار کے صرف خارجی پہلوؤں کا بھی بیان نہیں کرتے بلکہ ان کے داخلی عمل میں دخل

---

[۱] راجندر سنگھ بیدی، ہندوستانی ادب کے معمار۔ وارث علوی۔ صفحہ ۴۲۰

اندازی کرتے ہیں اور ان کو بھی پیش کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر نقاد بیدی کے کرداروں کے اس پہلو کی بے انتہا تعریف کرتا ہے۔ اور توجہ دیتا ہے۔ بیدی کے یہاں صرف نفسیات کا ہی بیان نہیں بلکہ اس کے علاوہ بھی اور کچھ ہے۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ میں سلام سندیلوی نے مصنف اور قاری کے رشتے پر زور دیتے ہوئے۔ کہا کہ مصنف جو کچھ لکھے اس کے خیال تک پہنچنے کے لئے قاری کو بھی خون جگر چاک کرنا پڑتا ہے۔ گویا جس خونِ دل سے مصنف تخلیق کرے اسی خونِ دل سے قاری کو مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔

بقول ملٹن:

> عمدہ ادب ایک ماہرفن مصنف کی زندگی کا خون ہوتا ہے قارئین کا فرض ہے کہ وہ اس قدر محویت اور صداقت کے ساتھ مصنف کی تصنیف کا مطالعہ کریں کہ وہی خون ان کی رگوں میں بھی دوڑنے لگے۔ تب وہ مصنف کی روح کو چھو سکیں گے۔"[1]

گویا بیدی نے اپنی کہانیاں جس قدر جذباتی ہوکر لکھیں اسی قدر جذباتی ہوکر قاری کو افسانہ پڑھنا بھی چاہئے۔ تبھی ہم بیدی کے بھید کو جان پائیں گے۔ مصنف کا کام صرف اپنے جذبات کی عکاسی ہوتا ہے۔ مگر اس جذبات میں کس قدر صداقت ہے سچائی ہے، روحانیت ہے، معاشرے اور سماج کا بیان ہے۔ مصنف کی سوچ تک پہنچنے کے لئے مصنف کے غم میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ اس کی خوشی میں خوش ہونا اور اس کے دکھ میں دکھی ہونا پڑتا ہے۔ بیدی کے تمام افسانے غم، غصہ، تمنا، خواہش، آرزو، ضرورت، مجبوری، بے بسی اسی طرح کے تمام جذبات سے لبریز ہیں ان تمام

---

[1] ادب کا مطالعہ۔ سلا سندیلوی۔ صفحہ ۱۶

احساسات تک پہنچنے کے لئے ہمیں بھی انھیں راستوں پر چلنا پڑے گا۔ اور ان سب کو سمجھنا تب آسان ہوگا جب ہم نفسیات کا مطالعہ کریں۔

بقول آل احمد سرور:

''بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا ہی بے مثل بیان نہیں ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے تلوار کا وہ وار بھرپور ہوتا ہے جو اپنا کام کر جائے لیکن نظر نہ آئے۔ بیدی نے ان مردوں، عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کا ایک نگار خانہ ہمیں دیا ہے۔ جو فرشتے یا شیطان نہیں انسان ہیں، جن کے یہاں کمزوریاں ہیں اور جن کے یہاں ایک طاقت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ جو جسم رکھتے ہیں اور اس کے آزار سے واقف ہیں مگر جو جسم سے روح کے راگ کو سننے کے قابل ہوتے ہیں صرف روحانیت کے شکار نہیں... انھوں نے صرف پنجاب کی فضا اور اس کے گرم لہو کی پکار ہی قلم بند نہیں کی ہندوستان کے اساطیر کا عطر بھی کھینچ لیا ہے اور اس لحاظ سے وہ اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہندوستانیت رکھتے ہیں۔ پریم چند نسے اردو افسانے کو ہندوستانیت عطا کرنے کا جو کام شروع ہوا تھا اسے بیدی نے بہت آگے بڑھایا ہے اور کہانی کہنے کے فن کو بھی۔''[۱]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیدی کے تمام طرح کے کرداروں کی سماجی اور تہذیبی حیثیت مسلم ہے۔ میں یہاں اس بات کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ وہ سماجی عوامل و عناصر کا ڈھنڈھورا نہیں پیٹتے بلکہ نہایت خاموشی سے واقعات کے سہارے بڑی خاموشی کے ساتھ ابھرتے ہیں اور کرداروں کی سماجی معنویت کو متعین کرتے ہیں۔

۱؎ روایت اور مسائل۔ آل احمد سرور۔ صفحہ ۳۸۷۔۳۸۶

بیدی کے تمام کردار اپنی سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور اساطیری پہچان رکھتے ہیں۔ اگر ہر کردار کا جائزہ لیا جائے تو یہ کام نہایت طویل تر ہو جائے گا اسی لئے نہایت ضروری اور اہم کرداروں کا ذکر یہاں کیا جائے گا۔ بیدی کے اہم کرداروں کے جائزہ کے پیشِ نظر کرداروں کی مناظر، واقعات اور مکالمے کے ذائقے کرداروں کی جو جہت بیدی نے ابھاری ہے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔

بیدی اپنے افسانوی سفر کی شروعات ''بھولا'' سے مانتے ہیں جو ان کے پہلے مجموعہ'' دانہ ودام'' میں شامل ہے۔ مختصر سا افسانہ ہے۔ اس میں تین کردار پیش کئے گئے ہیں۔ بھولا جو کہ چھوٹا بچہ ہے۔ اس کی والدہ مایا جو کہ جوانی میں بیوہ ہوگئی ہے اور تیسرا کردار بوڑھے دادا کا ہے۔ اس کے علاوہ ایک غائب کردار بھولا کے ماما کا بھی ہے۔ کہانی کی فضا گھریلو اور پنجاب کے دیہات سے متعلق ہے۔ یہ کردار متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور آپس میں محبت اور رشتوں کی ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔

بھولا ایک معصوم بچہ ہے یتیم بھی ہے کسی بچے کا یتیم ہونا ایک معمولی بات ہے۔ اور ایسے تمام بچوں کے لئے سماج دل میں ہمدردی رکھتا ہے۔ اسی لئے ماما اور اس کا دادا اس بچے سے ضرورت سے زیادہ محبت کرتے اور خیال رکھتے ہیں۔ وہی ایک ہے جو آگے چل کر ماں کا مضبوط سہارا اور دادا کے نقشِ قدم پر چل کر اس کا جانشیں بنے گا۔ چھوٹی بہن کی تمام اُمیدیں بھی اس سے وابستہ ہیں۔ ایک معصوم بچہ اور ہزاروں خواہشیں۔ اسی وجہ سے وہ تمام لوگوں کی توجہ کا مرکز ہے وہ اس چھوٹے سے غریب خاندان کی آنکھوں کا تارا ہے۔ ماں کی آنکھوں کی ٹھنڈک ہے دادا جیتا ہے تو اسی کو دیکھ کر۔ یہاں بھولا مستقبل کی اُمید ہے۔ بڑھاپے کا سہارا ہے ماں کی بیوگی کی ویرانی میں وہ ایک سدابہار پھول ہے۔

جب بھولا گھر سے غائب ہو جاتا ہے اس وقت اس کا دادا سوچتا ہے کہ:

''وہی گھر بھر کا اجالا تھا اسی کے دم سے میں اور مایا جیتے تھے اسی کی آس سے ہم اڑے پھرتے تھے وہی ہماری آنکھوں کی بینائی۔ وہی ہمارے جسم کی توانائی تھا۔ اس کے بغیر ہم کچھ نہ تھے۔''[1]

بوڑھے دادا کی زبان سے نکلے ہوئے یہ الفاظ محض اس رشتے کی وضاحت نہیں کرتے جو عام دادا اور پوتے میں واقع ہوتا ہے۔ اور نہ ماں بیٹے میں ہوتا ہے۔ بلکہ اس کا دائرہ تھوڑا وسیع ہو جاتا ہے۔ یہ دنیا کے عام رشتوں سے بالکل الگ رشتہ ہے۔ جو بھولا کی یتیمی کی وجہ سے پیدا ہوا۔ بہر کیف بھولا گھر بھر کا اجالا ہے پیارا ہے وہی گھر کی امید ہے۔ ایسی امید تمام لوگوں کو اپنی اولادوں سے ہوتی ہے، خصوصاً ہندوستانی سماج میں بیٹے اور پوتے کو اسی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے وہ مستقبل کا سہارا ہی نہیں ہوتا بلکہ خاندان کو آگے بڑھانے والا اور برقرار رکھنے والا بھی ہوتا ہے۔

گاؤں میں گھروں کے تمام ہی بچے کہانی سننا پسند کرتے ہیں۔ بھولا بھی کہانی سننے کا دلدادہ ہے۔ کہانیاں گھر کے بوڑھے بزرگ سنایا کرتے ہیں اور تمام بچے ان کے گرد گھیرا ڈال کر بیٹھ جاتے ہیں اور چپ چاپ کہانیاں سنا کرتے ہیں۔ ان کچے ذہنوں کی آبیاری کرنے میں یہ کہانیاں مدد کرتیں ہیں۔ ان کے تخیّل کو قوتِ پرواز دیتی اور مستحکم بناتی ہے۔ بھولا اپنے دادا سے کہانی سنتا ہے گویا وہ ہندوستان کی اسی روایت کی پیروی کرتا ہے۔ جس میں بوڑھے بچوں کو کہانیاں سناتے ہیں۔ بھولا میں کہانی سننے کا شوق اس قدر ہے کہ بوڑھا دادا جب کبھی کسی معقول وجہ سے انکار کرتا ہے تو بھولا روٹھ جاتا ہے اور کہتا ہے۔ میں تمھارا بھولا نہیں بچوں کو اپنی باتیں منوانے کا گن آتا

---

[1] دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی۔ افسانہ بھولا صفحہ ۲۵

ہے۔ یہاں بھولا ان تمام بچوں کا نمائندہ کردار ہے۔ اسے بھی اپنی بات منوانے کا طریقہ آتا ہے۔ وہ دادا کی اس کمزوری کو جانتا تھا۔ وہ ایسی بات کبھی برداشت نہیں کریں گے اور عاجز آ کر کہانی سنا ہی دیں گے۔ دوسری طرف دادا ہے جو ہر وقت اپنے پوتے کا خیال یہ سوچ کر زیادہ رکھتا ہے کہ کہیں بھولا یہ نہ سمجھ لے کہ دادا اس کا خیال نہیں رکھ رہا ہے۔ بچہ یتیم ہے اس بات کا بچے کو احساس نہ ہو۔ اسی وجہ سے بھولا کو ہر وقت توجہ ملتی اور زیادہ محبت ملتی۔ یہاں ایک بار پھر دادا اور پوتا کا رشتہ اپنی عام سطح سے اٹھتا ہوا استحکام کی جانب بڑھتا ہے اس رشتہ کو مضبوطی عطا کرنے والا شخص بھولا کا باپ ہے جو کہ زندہ نہیں ہے۔ اگر چہ باپ زندہ رہتا تو دادا پوتے کا اس قدر مضبوط رشتہ بھی نہ بن پاتا۔

ایک بار بھولا دن میں کہانی سنانے کی ضد کرتا ہے۔ دادا تیار نہیں ہوتے مگر بار بار ضد کرنے پر بھولا سے دادا کہتے ہیں..." دن کو کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں...لہٰذا...اب کوئی مسافر راستہ کھو بیٹھے تو اس کے تم ذمہ دار ہو۔"

دادا کی یہ بات بھولا کے معصوم ذہن میں بیٹھ جاتی ہے۔ اس دن بھولا کے دادا نے سات شہزادوں اور سات شہزادیوں کی ایک لمبی کہانی سنائی۔ کہانی میں ان کی باہمی شادی کو معمول سے زیادہ دلکش انداز میں بیان کیا گیا۔ بھولا اس قسم کے بیان کو زیادہ پسند کرتا تھا جس کے آخر میں شہزادہ شہزادی کی شادی ہو جائے۔ عموماً کہانی سنتے وقت اس کا چہرہ خوشی سے ناچتا دکھائی دیتا۔ مگر آج بھولا کا چہرا اترا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر وہ خوشی نہ دیکھی گئی جو عموماً کہانی سنتے وقت دیکھی جاتی تھی۔ یہاں یہ بات بتانا ضروری ہے کہ شہزادہ اور شہزادیوں کی کہانی ہماری داستانوی روایت سے وابستہ ہے۔ یہ ایک تہذیبی اور سماجی عناصر سے شغف ان کہانیوں کے ذریعہ پیدا کی جارہی ہے مگر بھولا کا

چہرہ تو کانپ رہا ہے۔ کیونکہ مسافر کے راہ گم ہو جانے کی ذمہ داری اس کے نازک کاندھے پر سونپ دی گئی ہے۔ کیا واقعی دوپہر کو کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں؟ بھولا کا نازک اور ناسمجھ ذہن بار بار یہ سوچتا ہے۔ کیا یہ ایک بہانہ ہے جو دادا نے بھولا سے کیا یا یہ ایک عقیدہ ہے وہم ہے۔ بہر کیف بھولا اسے ایک عقیدہ کی حیثیت سے قبول کرتا ہے۔

یہ محض اتفاق ہی تھا کہ جس روز بھولا نے کہانی سنی وہ رکشا بندھن کا دن تھا اس طرح کا اتفاق کہانیوں میں عام ہے۔ بہر حال اس روز اس کے ماموں کو آنا تھا۔ اپنی بہن سے راکھی بندھوانے۔ بھولا بہت خوش تھا کہ اس کے ماموں شام کو آئیں گے اور طرح طرح کا سامان لائیں گے۔ سوچتے سوچتے وہ کبھی لکڑی کے ایک ڈنڈے کو گھوڑا بنا کر کھیل رہا تھا اور کہہ رہا تھا:

...چل ماموں جی کے دیس ...رے گھوڑے ماموں جی کے دیس

ماموں جی کے دیس ہاں ہاں ... ماموں جی کے دیس ...گھوڑے جوں ہی میں نے دہلیز میں قدر رکھا بھولے نے اپنا گانا ختم کر دیا اور بولا بابا آج ماموں جی آئیں گے نا...؟

''پھر کیا ہوگا بھولا...؟ میں نے پوچھا۔

ماموں جی اگن بوٹ لائیں گے۔ ماموں جی ملّو کتا لائیں گے۔ ماموں جی کے سر پر مکئی کے بھٹوں کا ڈھیر ہوگا نا بابا... ہمارے یہاں تو مکئی ہوتی نہیں بابا اور تو اور ایسی مٹھائی لائیں گے جو آپ نے خواب میں نہ دیکھی ہوگی۔

یہاں ایک بچے کی نفسیات واضح ہے لیکن ساتھ ہی اگن بوٹ۔ کلو (کتا) مکئی کے بھٹے اور مٹھائی کا انتظار اس سماجی رسم کی طرف بھی اشارہ کر رہا ہے جو ہندوستان

کے لوگ کھانا پسند کرتے ہیں اور یہ رائج ہے رواج کے مطابق جب ایک رشتہ دار دوسرے رشتہ دار کے یہاں جاتا ہے تو کچھ تحفے تحائف لے کر جاتا ہے۔ بھولا اسی سماج کا پروردہ ہے۔ اسی روایت کے سائے میں پروان چڑھنے والا یہ بچہ اپنے ماموں سے مذکورہ چیزیں لانے کی امید کرتا ہے۔ جو غلط نہیں کرتا۔ یہ امید دراصل وابستگی کی علامت ہے۔ معاشرے میں ایک دوسرے سے اس طرح کی امید رشتہ کو اور مضبوط کرتی ہیں۔ شمس الحق عثمانی نے اس رشتہ پر اپنا خیال پیش کیا ہے۔

''خوشی کے اظہار میں اگن بوٹ، کلّو، مکئی کے بھٹے اور مٹھائی کا انتظار یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ شاید بھولا کو اپنے باپ کی عدم موجودگی کے باعث کھیلنے کھانے کی یہ چیزیں میسر نہیں۔ بھولا کا دادا بوڑھا ہے۔ وہ بیٹے کی موت کے بعد اس گھر کی گاڑی تو کھینچ رہا ہے لیکن اس کی ضعیفی یہ اجازت نہیں دیتی کہ بھولا کو اس کی تمام من پسند چیزیں مہیا کر سکے۔ بچے کی زبان سے ان چیزوں کا ذکر یہ خیال بھی پیدا کرتا ہے کہ شاید ماں نے اسے بتایا ہو کہ ماموں جی یہ چیزیں لے کر آئیں گے۔ اگر یہ خیال درست ہے تو یہ سوچنا بھی بہ جا ہے کہ مایا اپنے بھائی سے اپنے غیر موجودہ شوہر کا یہ جز وتو یقیناً دیکھ رہی ہے کہ اس کی لائی ہوئی چیزیں بھولا کو باپ کی عدم موجودگی کے دکھ سے وقتی طور پر نجات دلا سکتی ہیں۔ بھولا کے بارے میں یہ سوچنا درست نہیں ہوگا کہ وہ ماموں میں باپ کا جزو دیکھ رہا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اسے ماموں سے ایک حد تک وہ شفقت مل رہی ہے جو باپ کی موجودگی میں کہیں زیادہ حاصل ہو سکتی تھی۔''[1]

اگر شمس الحق عثمانی کے خیالات کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ بات اپنے آپ روشن ہو جاتی ہے

---

[1] شمس الحق عثمانی۔ بیدی نامہ۔ صفحہ ۱۰۱

کہ بیدی نے بھولا کے توسط سے انسانی رشتوں کی گہرائیوں میں ڈوبنے کی کوشش کی ہے۔اور پھر یہ انسانی رشتے ہی تو ہیں جو سماج کو بنائے رکھنے میں مدد کرتے ہیں۔اور پھر یہ انسانی رشتے ہی تو وہ ہیں جو سماج کی تشکیل کرتے ہیں۔

بھولا رات گئے تک اپنے ماموں کا بے قراری سے انتظار کرتا رہتا ہے۔ پھر بھی جب ماموں نہیں آتے تو اس کی فکر بڑھ جاتی ہے۔اور وہ بار بار سب سے پوچھتا ہے

''بابا ماموں ابھی تک کیوں نہیں آئے؟''

''آجائیں گے... بیٹا سوجاؤ وہ صبح سویرے آجائیں گے۔

بیدی آگے افسانہ بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> اپنے بیٹے کو اپنے ماموں کے لئے اس قدر بے تاب دیکھ کر مایا بھی کچھ بے تاب سی ہوگئی جس طرح ایک شمع سے دوسری شمع روشن ہو جاتی ہے کچھ دیر کے بعد وہ بھولے کو لٹا کر تھپکنے لگی۔

بھولا کی یہ بے تابی اور ماں کا اسی طرح بے تاب ہو جانا جس طرح ایک چراغ سے دوسرا چراغ روشن ہو جاتا ہے اور پھر ماں کا بھولا کو لٹا کر تھپکنے لگنا، یہ سب اسی رشتے کی تفہیم کی صورتیں تو ہیں۔ یہاں ماں اور بیٹے ایک ہی نوع کے اندیشے، ایک ہی قسم کی بے تابی اور بیقراری محسوس کرر ہے ہیں۔ یہاں ماں کو اپنے بچے کو تھپکیاں دینا دراصل اپنے دل کو تسکین دینے کی علامت ہے۔

آدھی رات گذر گئی، ماموں نہ آئے۔ گھر کے تمام لوگ نیند کی آغوش میں چلے گئے۔مگر جب دادا کی بیچ رات آنکھ کھلی تو... یہیں سے کہانی میں سسپنس پیدا ہوتا ہے۔علی عباس حسینی نے لکھا ہے کہ کہانی کے لئے تجسس کا ہونا لازمی ہے۔کہانی میں جس قدر تجسس ہوگا کہانی اسی قدر عمدہ مانی جائے گی۔ یہاں بوڑھے دادا کی سوتے

ہوئے نیند ٹوٹنا۔ لالٹین کا غائب ہو جانا۔ اور بھولا کا گھر میں نہ ملنا۔ کہانی میں طلاطم مچا جاتا ہے۔ گھر ماتم کدہ بن گیا۔ مایا نے جب بیٹے کے غائب ہونے کی خبر سنی تو وہ اپنا بال نوچنے لگی۔ چیخنے اور چلانے لگی۔ اور بار بار بے ہوش ہونے لگی۔ محلّہ کی تمام عورتیں جمع ہوگئیں۔ اور بے ہوش مایا کو ہوش میں لانے کے لئے چمچہ سے دانت کھول کر پانی پلانے کی کوشش کرنے لگیں۔ گھر میں ہلچل مچ گئی۔ سبھی پریشان سبھی دکھی۔ مگر تبھی:

> دفعتاً دروازہ کھلا اور ہم نے بھولا کے ماموں کو اندر آتے دیکھا اس کی گود میں بھولا تھا۔ اس کے سر پر مٹھائی کی ٹوکریاں اور ایک ہاتھ میں بتی تھی۔ ہمیں تو گویا تمام دنیا کی دولت مل گئی۔ مایا نے بھائی کو پانی پوچھا نہ خیریت اور اس کی گود سے بھولا کو چھین کر اسے چومنے لگی۔''

ماموں کے ساتھ بھولا کو دیکھ کر سب حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ تبھی ماموں تفصیل بتاتے ہیں کہ بھولا کس طرح کانٹوں میں الجھا ہوا انھیں ملا۔ معلوم کرنے پر بھولا نے بتایا کہ۔ باباجی نے آج دوپہر کے وقت مجھے کہانی سنائی تھی اور کہا تھا کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ تم دیر تک نہ آئے تو ہم نے یہی جانا کہ تم راستہ بھول گئے ہو اور دادا نے کہا تھا کہ اگر کوئی مسافر راستہ بھول گیا تو تم ذمے دار ہوگے نا۔

اس پورے واقعے کے زیر اثر اگر بھولا کے کردار پر نظر ڈالی جائے تو بھولا ایک بھولا بھالا بچہ ہو کر ایک سمجھدار ذمہ دار انسان نظر آنے لگتا ہے۔ اس کا قد اونچا ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں بھولا صرف بھولا نہیں بلکہ امید اور رہبری کا استعارہ بن کر ابھرتا ہے۔ دراصل جو کام بڑے لوگ نہیں کر پاتے اکثر بچے کر کر گزرتے ہیں۔ بھولے

ا؎ دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی۔ افسانہ بھولا صفحہ ۲۵

بسرے مسافروں کو ایک معصوم بچہ ہی راہ دکھا سکتا ہے۔ وہی اس ذمہ داری کو قبول کرنے کا اہل ہے پھر زندگی کی کڑی دھوپ میں جو شخص سایۂ امید بن کر چھا سکتا ہے وہ بھولا ہے۔ زندگی میں دکھ آتے رہیں گے غم کی پرچھائیاں لمبی سے لمبی اور طویل سے طویل تر ہوتی رہیں گی مگر ایک بھولا کا وجود کافی ہے ان تمام چیزوں کو ختم کرنے کے لئے۔ بھولا کا وجود ان پرچھائیوں کو بے معنی بناتا رہے گا اور زندگی کو محبت کے قابل۔ یہ ایک بچہ ہے۔ مگر بچہ ہی آنے والے وقت کا ذمہ دار انسان ہوتا ہے۔ انسانی کی زندگی کا بہت سارا غم بہت سارا دکھ، صرف اور صرف بچے ہی دور کر دیتے ہیں۔

اس کہانی کا دوسرا اہم کردار بھولا کی ماں مایا ہے۔ مایا جوان ہے مگر بیوہ ہے۔ شوہر کی غیر موجودگی میں زندگی وبال بن جاتی ہے۔ بیوگی ایک لعنت ہے۔ مایا اس لعنت کو جھیل رہی ہے۔ سماج کے بنائے قانونوں کو مایا جھیلتی ہے برداشت کرتی ہے۔ سماج بیوہ عورتوں پر کس قدر جبر و ظلم کرتا ہے۔ وہ کسی خوشی کے موقع پر نہیں شریک ہو سکتیں۔ وہ اچھے کپڑے نہیں پہن سکتیں۔ وہ زیور کا استعمال نہیں کر سکتیں۔ اس قدر پابندیوں میں مایا نے اپنا دل لگائے رکھنے کے لئے پوجا پاٹ کا سہارا لے لیا تھا۔ وہ اپنا زیادہ وقت گھر کے کام کاج بچے اور سسر کی دیکھ بھال میں صرف کرتی یا پھر پوجا پاٹھ کیا کرتی۔ اور خالی وقت ملنے پر اپنے من کو بھٹکنے سے روکنے کے لئے وہ ''ہری ہری، ہری ہری'' کا جاپ کرتی رہتی ہے۔ یہ جاپ دراصل اس کی ویران زندگی میں طمانیت کا باعث بنتا ہے۔ کہانی میں بھولا کے دادا کا یہ قول قابل غور ہے۔

> ''مایا نے استوتر پڑھنا چھوڑ دیا اور کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ میں اپنی بہو کے اس طرح کھل کر ہنسنے پر دل ہی دل میں بہت خوش ہوا۔ مایا بیوہ تھی اور سماج اسے اچھے کپڑے پہننے اور خوشی کی بات میں حصہ لینے سے بھی روکتا تھا۔ میں نے بارہا مایا

کو اچھے کپڑے پہننے، ہنسنے، کھیلنے کی تلقین کرتے ہوئے سماج کی پروانہ کرنے
کے لئے کہا تھا مگر مایا نے ازخود اپنے آپ کو سماج کے روح فرسا احکام کے تابع
کرلیا تھا۔ اس نے اپنے تمام اچھے کپڑے اور زیورات کی پٹاری ایک صندوق
میں مقفل کر کے چابی ایک جوہڑ میں پھینک دی تھی۔''

''مایا نے ہنستے ہوئے اپنا پاٹھ جاری رکھا
ہری ہر، ہری ہر، ہری ہر، ہری...''[۱]

یہاں مایا مکمل طور پر ایک سماجی عورت نظر آتی ہے۔ وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ مایا پورے احساس اور پورے شعور کے ساتھ سماج کی پابندیوں کو نبھا رہی ہے اگر چہ اس کا بوڑھا سسر سماج کی ان بے رحم پابندیوں کا قائل نہیں۔ لیکن مایا ہے کہ سماج کے بنائے اصولوں کو توڑنے کی قائل نہیں۔ اگر چہ اس کا بوڑھا سسر سماج کے بنائے ان اصولوں کے خلاف ہے وہ بے رحم پابندیوں کا قائل نہیں۔ مگر مایا کو یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ اس کے سسر کی بات سماج نہیں مانے گا۔ اور وہ سماج سے بغاوت کر کے چین سے نہیں جی سکتی۔ اسی لئے وہ نہ اچھے کپڑے پہنتی ہے نہ زیور نہ ہی کھل کر کھلکھلا کر ہنستی ہے اور نہ ہی خوشی کی باتوں میں حصہ ہی لیتی ہے۔ وہ ایک سمجھوتہ پسند عورت ہے اور سماج کے بنائے اصولوں سے سمجھوتہ کر چکی ہے۔ اگر کبھی قدرتی طور پر وہ خوش بھی ہوتی ہے تو استوتر پڑھ کر اپنے اوپر سنجیدگی کو اوڑھ لیتی ہے۔

مایا کی بیوگی اس کے لئے عذاب بن جاتی اگر اس کا بھائی اس کا ہمدرد اور اس کا سہارا نہ بن جاتا۔ اس کا بھائی کس قدر خیال رکھتا ہے اس کا اندازہ رکھشا بندھن کے دوران معلوم پڑھا جاتا ہے۔ بھائی رکھشا بندھن کے دن خود آ کر راکھی بندھوا جاتا۔

۱؎ بھولا۔ مجموعہ دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی۔ صفحہ ۱۱

بیوہ بننے کے بعد ایک عورت کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ اس کے تحفظ کا ہوتا ہے۔ جب شوہر زندہ ہوتا ہے تو تحفظ کی ذمہ داری اس پہ ہوتی ہے۔ گویا شوہر ایک پناہ گاہ ہے۔ سکون اور عافیت کی نشانی۔ شوہر کے انتقال کے بعد عورت کی پناہ گاہ ختم ہو جاتی ہے۔ حفاظت کرنے والا ختم ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بیوہ عورت سماج میں سب سے زیادہ غیر محفوظ ہے۔ اسی لئے وہ اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھتی بھی ہے۔ مایا بھی اپنے شوہر کے بغیر اپنے آپ کو غیر محفوظ تصور کرتی ہے۔ مایا بھی عدم تحفظ کے احساس سے دوچار ہے۔ لیکن اس کا بھائی اس کے اس کمزور پہلو پر مرہم رکھتا ہے۔ اور وہ بار بار یہ احساس دلاتا ہے کہ مایا تم تنہا بے سہارا نہیں بلکہ تم کو سہارا دینے والا میں موجود ہوں۔ بھائی کا اچھا رویہ اس کے اس احساس پر مرہم رکھتا ہے وہ رکھشا بندھن کے دن خود ہی اپنی بہن اور بھانجے سے ملنے کے لئے آجایا کرتا ہے اور راکھی بندھوا لیا کرتا ہے۔ اس طرح بقول بیدی... راکھی بندھوا کر وہ اپنی بیوہ بہن کو یہی یقین دلاتا تھا کہ اگر چہ اس کا سہاگ لٹ گیا ہے مگر جب تک اس کا بھائی زندہ ہے اس کی رکھشا، اس کی حفاظت کی ذمہ داری اپنے کندھوں پر لیتا ہے۔ بھائی کی اس یقین دہائی سے مایا کو کتنی راحت ملتی ہے یہ ایک نفسیاتی معاملہ ہے مگر ایک بیوہ بہن کو ایک بھائی کا یہ یقین دلانا ایک سماجی اور اخلاقی عمل ہے۔ مگر مایا کو اس دن کا انتظار رہتا تھا۔ وہ بڑی بے قراری اور بے چینی اور بے صبری سے رکھشا بندھن کا انتظار کرتی تھی۔ اور اس کا اہتمام بھی کرتی تھی۔ یعنی پتھر کے الگ کوزے میں مکھن رکھنا، چھاچھ کی کھٹاس کو دور کرنے کے لئے مکھن کو کنویں کے صاف پانی سے کئی بار دھونا اور پھر اچھے مکھن کو جمع کرنا۔ یہاں مکھن کا بیان نہایت تفصیلی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں ہر نام ہر لفظ ہر بات کا ایک خاص مطلب ہوتا ہے۔ ان کے یہاں کچھ بھی بس یونہی نہیں آجاتا۔

یہاں مکھن کا نکالنا۔ دھونا، رکھنا سب تہذیبی اور سماجی معاملہ ہے۔ بیدی کا دوسرا مشہور افسانہ ''لاجونتی'' ہے۔ یہ افسانہ تقسیم ہند کے موقعے پر ہونے والے فسادات کو لے کر لکھا گیا ہے۔ مگر اس کا موضوع تقسیم ہند کا سانحہ نہیں ہے اور نہ ہی ملک کے اندر ہونے والے خونریز فسادات، بلکہ بقول شمس الحق عثمانی:

> ''دراصل بیدی نے لاجونتی میں انسانی جذبات اور رویوں کی اس مثبت اور منفی تبدیلی کو محوری نقطہ بنایا ہے جو کسی بڑے سانحے کی وجہ سے نہایت غیر محسوس انداز میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اس تبدیلی کو ظاہر کرنے کے لئے بیدی نے ایک عورت لاجونتی کے شوہر سندر لال اور پورے معاشرے کو اپنا وسیلہ بنایا ہے۔''[۱]

لاجونتی ایک اغوا شدہ عورت کی کہانی ہے۔ یہ پوری کہانی لاجو کے ارد گرد گھومتی ہے۔ تقسیم ہند کے دوران لرزہ خیز فسادات کا سلسلہ ملک بھر میں چھڑ جاتا ہے۔ اس میں تمام ہندو اور مسلمانوں کی بے شمار عورتوں اور خاص کر جوان عورتوں اور لڑکیوں کا اغوا کیا جاتا ہے۔ اسی میں لاجو کا بھی اغوا ہو جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے جب فسادات کا زور کم ہوتا ہے تو ان کے بازیافت کی کوشش زور و شور سے شروع ہو جاتی ہے۔ مگر اکثر یہ ہو جاتا تھا کہ جب عورت یا لڑکی واپس گھر آتی ہے تو گھر والے اسے اپنانے سے انکار کر دیتے تھے۔ شوہر یہ کہہ کر گھر سے نکال دیتے کہ تم دوسرے مرد کی ہوس کی شکار ہو چکی ہو۔ والدین اس وجہ سے پیچھے ہٹ جاتے ہیں کہ آنے والے وقت میں ایک لڑکی کی وجہ سے خاندان پر بات نہ آ جائے۔ بھائی اپنی ناک کٹی محسوس کرتے۔ غرض ہر لحاظ سے عورت کو ظلم کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک طرف وہ ظالم جس نے اس کا اغوا کیا اس کی عزت سے کھیلے دوسری طرف ان کے اپنے ان کا ساتھ دینے سے صاف انکار کر

---

[۱] شمس الحق عثمانی۔ بیدی نامہ صفحہ ۲۳۰

دیتے۔ جب سے لاجونتی کا اغوا ہوا تھا۔ سندر لال جو لاجو کا شوہر تھا پریشان رہنے لگا تھا۔ اسی خلفشار کے زمانے میں ایک سماج سدھار کی تحریک چلائی گئی جس کا نام تھا ''دل میں بساؤ تحریک'' اس تحریک میں سندر لال پیش پیش تھا۔ وہ ہر وقت لاجو کے واپس آنے کی دعائیں مانگتا۔ ایک دن اس کی دعا رنگ لاتی ہے اور لاجونتی واپس آجاتی ہے۔ سندر لال اسے باعزت گھر لے آتا ہے۔ اب سندر لال اسے دیوی کا درجہ دیتا ہے۔ ہر طرح کی آرام و آسائش کا خیال رکھتا ہے لیکن لاجونتی اپنے شوہر کے اس بدلے رویئے سے مشکوک ہو جاتی ہے۔ وہ بس کر بھی اجڑ جاتی ہے۔

اس افسانے میں صرف دو کردار اہم ہیں۔ ایک لاجونتی اور دوسرا اس کا شوہر سندر لال لاجونتی کا تعارف افسانہ نگار نے اس طرح کرایا ہے۔

> ''اور لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی تھی زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سنولا گیا تھا۔ طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری تھی۔ اس کا اضطراب شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی ادھر کبھی ادھر لڑھکتا رہتا ہے۔ اس کا دبلا پن اس کی صحت خراب ہونے کی دلیل نہ تھی ایک صحت مند کی نشانی تھی۔ جسے دیکھ کر بھاری بھر کم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ ہر قسم کا صدمہ حتی کہ مار پیٹ تک سہہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے۔'' ص۔ ۱۰۔ ۱۱

گویا اگر یہ کہا جائے کہ لاجونتی خوبصورت تھی اضطرابی طبیعت کی تھی، دبلی پتلی تھی مگر صحت مند تھی، شوہر کا برتاؤ اس کے ساتھ اچھا نہ تھا، اکثر و بیشتر اسے اپنے شوہر کی

مار کھانی پڑتی، گالی گلوچ تو اس کے شوہر کے لئے نہایت آسان سی چیز تھی۔ مار کھانا، ذلیل ہونا، اور طرح طرح کے گھریلو، ظلم سہنا اس کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ ایسے میں صبر کرنا ہی اس کی زندگی کو اور خاص کر ازدواجی زندگی کو برقرار رکھنے کے لئے ایک راستہ تھا۔ ایک طرف لاجونتی جو چھوئی موئی پودھے کی طرح نازک تھی تو دوسری طرف سندر لال سخت مزاج، تندخو، ظالم اور بدسلوک تھا۔ ایسے حالات میں اگر لاجونتی اپنے شوہر کی بدسلوکی کو برداشت نہیں کرتی تو ازدواجی زندگی کی گاڑی پٹری سے اتر جاتی۔ اپنی شادی کو بنائے رکھنے کے لئے شادی کو کسی طرح وہ چلا رہی تھی۔ تبھی ملک کا بٹوارہ ہوتا ہے اور اس دوران خوب فسادات ہوتے ہیں۔ ان میں کئی عورتیں اغوا کر لی جاتی ہیں۔ لاجونتی بھی اغوا ہوتی ہے۔ مگر جب فسادات کا زور کم ہو جاتا ہے تو مغویہ عورتوں کی بازیابی کی کوشش ہر طرف سے کی جاتی ہیں مگر ایک مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے گھر والے اغوا شدہ عورتوں کو اچھوت سمجھنے لگے تھے اور اپنے دل میں تو کجا اپنے گھروں میں بھی رکھنے کو تیار نہ تھے۔ یہ ایک غیر انسانی صورت حال تھی مگر اس صورت سے نپٹنے کے لئے ایک تحریک چلتی ہے ''دل میں بساؤ تحریک'' سندر لال کے محلے میں بھی تحریک چلائی جاتی ہے اور سندر لال کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے اس کو سکریٹری بنا دیا جاتا ہے۔ اس تحریک کے تحت ہر روز صبح پربھات پھیری نکالی جاتی ہے۔ اور یار بار دل میں بساؤ کے نعرے بلند کئے جاتے ہیں۔ شروع شروع میں اس کی مخالفت ہوتی ہے۔ مذہبی اداروں کی طرف سے سب سے زیادہ مخالفت ہونی شروع ہوئی۔ ہمیشہ سے یہ ہوتا آیا ہے کہ سماج کے ٹھیکیدار مذہب کی مخالفت کرتے ہیں یا پھر مذہب سماج سدھار میں رکاوٹ کھڑی کر دیتا ہے۔ بہر حال تحریک کچھ دنوں کے بعد چل نکلی اور ایک سے دو اور دو سے چار بنتے دیر نہ لگی۔

اس دوران سندر لال کی طبیعت میں زبردست بدلاؤ آنا شروع ہو گیا تھا۔ اب لاجونتی کی اسے دن رات یاد ستاتی رہتی اور اس کے ساتھ کئے سلوک پر وہ شرمندہ رہتا۔ اسے بار بار یاد آتا کہ جب وہ اس نازک اندام کو بے رحمی سے پیٹا کرتا اور اس کو گالیاں دیتا۔ اس کو اپنی ہر بدسلوکی یاد آتی اور وہ شرمندہ ہوتا کہ کیسے چھوٹی چھوٹی باتوں سے وہ ناراض ہو جایا کرتا تھا۔ اور ہر دوسری بات پر اس کو پیٹا کرتا۔ مگر لاجو نے جیسے ان سب باتوں کو اپنا مقدر بنالیا تھا۔ اور وہ سندر لال کی ہر بات کو صرف اپنی قسمت کا لکھا سمجھ کر مان رہی تھی۔ برداشت کر رہی تھی۔ لاجو کے اغوا ہونے کے بعد ''دل میں بساؤ تحریک'' میں شریک ہونے سے سندر لال کو کچھ اطمینان ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی ناانصافیوں کا پراشچیت (प्राश्चित) کر رہا ہے۔ یہ سوچ کر اس نے اور زیادہ محنت کے ساتھ اس تحریک میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ شاید یہ سندر لال کی قبل ماہئیت کا ذریعہ تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''چنانچہ پربھات پھیری نکالتے ہوئے جب سندر لال بابو، اس کا ساتھ رسالو اور نیکی رام مل کر گاتے... ہتھ لائیاں مکھلا سانی لاجونتی دے بوٹے... تو سندر لال کی آواز ایک دم بند ہو جاتی اور وہ خاموشی کے ساتھ چلتے چلتے لاجونتی کی بابت سوچتا... جانے وہ کہاں ہو گی۔ کس حال میں ہو گی ہماری بابت کیا سوچ رہی ہو گی وہ کبھی آئے گی بھی یا نہیں...؟ اور پتھریلے فرش پر چلتے چلتے اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے۔

اور اب تو یہاں تک نوبت آ گئی تھی کہ اس نے لاجونتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا اس کا غم اب دنیا کا غم بن چکا تھا اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لئے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کے

ساتھ آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے
ذرا سی بات پر ٹھیس لگ سکتی ہے وہ لاجونتی کے پودے کی طرح ہے جس کی طرف
ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کمھلا جاتا ہے۔لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی
کرنے میں کوئی بھی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔''صفحہ ۱۰

اس اقتباس سے سندر لال کے دو روپ نظر آتے ہیں۔ایک سخت اور دوسرا نرم۔اب جب کہ وہ سماج سیوک بن چکا ہے۔سماج سیوا اور لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر چکا۔لوک سیوا کا کام بڑی جانفشانی کا کام ہوتا ہے پھر بھی اپنے آپ کو اس میں مارنا پڑتا ہے۔دوسروں کے دکھ میں تڑپ اٹھنا پڑتا ہے۔سخت مزاجی اور تند خوئی سے یہ کام نہیں ہوسکتا۔سندر لال جب سے اس تحریک سے وابستہ ہوا تھا۔وہ حیرت انگیز طور پر اپنے آپ کو اس تحریک کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔یہ تبدیلی شعوری بھی ہوسکتی ہے مگر سندر لال نے جس طرح اجتماعی اور انفرادی سانحے کو جھیلا ہے وہ بھی اس کی تبدیلی کا جواز فراہم کرتے ہیں۔اور سندر لال کی اس تبدیلی نے اسے پریشان کر رکھا ہے۔عاجز آ کر سندر لال یہ طے کرتا ہے کہ وہ لاجونتی کو ڈھونڈھنے سرحد پر جائے۔اسی دوران اسے لاجونتی کی خبر ملتی ہے۔لال چند بتاتا ہے کہ بارڈر پر سولہ عورتیں پاکستان نے دیں ہیں،ان میں ایک لاجونتی بھی ہے۔جسے وہ دکھا کر کہہ رہے تھے۔

''تم اسے بوڑھی کہتے ہو؟ دیکھو...دیکھو جتنی عورتیں تم نے دی ہیں ان میں سے
ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟ اور وہ لاجو بھابھی سب کی نظروں کے سامنے
اپنے تندولے چھپا رہی تھی۔''

یہاں بیدی نے جب باریک بینی سے انسانی اور سماجی قدروں کی انتہائی پستی کی طرف بڑی خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے۔مغویہ عورتوں کی ادلا بدلی گوشت اور

پوست کی خرید فروخت کا معاملہ بن جاتا ہے۔ یہاں عمریں دیکھی جا رہی ہیں، خوبصورتی دیکھی جارہی ہے۔ جوانی اور حسن دیکھا جارہا ہے۔ انسانیت کو بالائے طاق رکھ دیا ہے اور وحشی جذبے جاگ چکے ہیں۔ مگر لاجونتی تو اب بھی عورت ہے، جس کا زیور شرم و حیا ہے۔ وہ اس انسانی اور سماجی قدروں کو ڈھونڈھ رہی ہے۔ وہ اپنے تیندولے کو سب کی نظروں سے چھپا رہی ہے۔

سندر لال کو لاجونتی مل جاتی ہے۔ وہ ہنسی خوشی اسے گھر لاتا ہے اور اپنے دل کے مندر میں اس کو استھاپت کر دیتا ہے، ایک دیوی بنا کر۔ وہ ایک دیوی کی عزت کی طرح عزت کرتا ہے۔ اس کے کھانے پینے کا نہایت خیال رکھتا ہے جیسا کہ بھگت اپنے دیوی دیوتا کا رکھتے ہیں۔ اس کی دل جوئی، اس کی ناز برداری، اس کی خدمت، اس کی خواہش، اس کی تمنا اور بس لاجو ہی لاجو اس کی زندگی کی دُھری بن جاتی ہے۔ اٹھتے بیٹھتے وہ ہر وقت لاجو لاجو ہی کرتا رہتا ہے۔ اس کے بدلے رویہ کو دیکھ کر لاجو کے اندر خوف سا پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ بار بار سوچتی ہے کہ سندر لال اس کو اور زیادہ مارے گا، ظلم کرے گا۔ مگر پھر بھی جب سندر لال اسے دیوی کہہ کر پکارتا تو لاجو کی ہمت بندھ جاتی اور وہ چاہتی کہ اپنی آپ بیتی وہ شوہر کو سنائے۔ مگر جب بھی وہ بات شروع کرنا چاہتی تب سندر لال یہ کہہ کر بات ٹال جاتا ہے کہ بیتی باتوں سے کیا فائدہ یا پھر کبھی کہتا۔ چھوڑو بیتی باتوں میں کیا رکھا ہے۔ وہ اسے اب مارتا بھی نہ تھا ایک دن سندر لال نے البتہ پوچھا تھا، کون تھا وہ؟ لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا۔ جماں۔ پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلاتا تھا لاجونتی پھر آنکھیں نیچی کر لیتی اور سندر لال نے پوچھا:

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا... ''نہیں'' اور پھر بولی۔

''وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی... اب تو نہ مارو گے۔'' سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا... نہیں دیوی! اب نہیں... ماروں گا دیوی۔ لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔''[۱]

''لیکن سندر لال کا یہ بدلا ہوا روپ ہی لاجونتی کے دل کی پھانس بن گیا۔ کچھ دنوں تک تو وہ خوش رہی مگر اب اس کی خوشی شک میں بدل گئی۔ وہ تو سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ وہ بس کر بھی اجڑ گئی تھی۔''[۲]

سندر لال کے اس بدلے رویہ پر لاجونتی کا شک نفسیاتی طور پر اس کے لئے زبردست جھٹکا تھا۔ شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

''گویا سماجی فہم و فراست کے تیز سورج نے سندر لال کی اس نظر کو جھلسا دیا جو مہتاب صفت لطیف و پر اسرار عورت کے درد کو اندر تک دیکھنے اور سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ عورت کی حقیقی تفہیم سے بے بہرہ، اندھا، بہرا سندر لال پربھات پھیریوں میں اسی گزشتہ یعنی لاجونتی کی بازیابی سے قبل کی آواز میں گاتا'' ہتھ

۱۔ لاجونتی۔ راجندر سنگھ بیدی صفحہ ۲۲

۲۔ لاجونتی۔ راجندر سنگھ بیدی صفحہ ۲۴

لائیاں مکھلانی لاجونتی دے بوٹے۔'' گلیوں میں کئے گئے اس مسلسل سندر لال کی مثبت باطنی تبدیلی کو عورت ناشناسی کے منفی رویے میں تبدیل کر دیا۔''[۱]

مگر پروفیسر وہاب اشرفی نے سندر لال کی قلب ماہیت اور لاجونتی کی تشکیل زدگی کو ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

'' آخر لاجونتی کے ساتھ اس کا جارحانہ ریہ باقی کیوں نہیں؟ کسی کو کچھ بتانے کی ضرورت نہیں لیکن آدرش زندگی کی بہت سی امنگوں پر پردہ ڈال دیتا ہے یا انھیں سرے سے معدوم ہی کر ڈالتا ہے۔ سندر لال کے قلب ماہیت کی وجہ بھی وہی ہے جو آج بھی ویسا ہی منہ زور شوہر ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ زندگی کی تلخیوں نے اس کے اندر کے تمام شعلے بجھا ڈالے ہیں اور اس کے اندر کی پاکیزگی غیر معمولی معصومیت کا اظہار اسے ایک آدرش وادی تو بنا دیتا ہے لیکن اس کی زندگی کی بوقلمونی سرے سے چھین لیتا ہے گویا دونوں میاں بیوی اب نفسیاتی مریض ہیں اور ان کا کوئی علاج نہیں۔''[۲]

مگر وارث علوی جیسے صاحبِ قلم نقاد نے اس نکتہ کو دوسرے نظریہ سے پیش کیا ہے۔

''اس میں نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ عورت انسانی سطح پر ہی جینا چاہتی ہے اتنی چھوئی موئی ہونا نہیں چاہتی کہ عورت ہونے کے ناطے مرد اور عورت کا جو بنیادی رشتہ ہے اس میں درار پیدا ہو جائے وہ مسلمان جو اسے اغوا کر کے لے گیا تھا اس سے عورت ہی کی طرح سلوک کرتا تھا جس سے دونوں میں وہ انسیت پیدا ہو گئی تھی جو جنسی رشتہ کی زائیدہ ہے۔ جماں اسے مارتا نہیں تھا لیکن لاجو اس سے ڈرتی تھی کیونکہ وہ مغویہ تھی اور اسی لئے اس کی حیثیت غیر یقینی تھی۔ جماں کے

---

۱ شمس الحق عثمانی بیدی نامہ صفحہ ۲۳۷۔۲۳۸

۲ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری۔ وہاب اشرفی۔ صفحہ ۳۸

ساتھ اس کے رشتہ کو کوئی سماجی یا اخلاقی قانون کا سہارا نہیں تھا اس لئے وہ نہیں
جانتی تھی کہ محض جنسی رشتہ پر قائم تعلق کب تک پائیدار ثابت ہوسکتا ہے، عورت
میں دلچسپی کا فقدان کبھی اس رشتہ کو ختم کرسکتا ہے۔ یہی غیر یقینی صورت حال
جماں کو لاجو کے لئے ایک ایسا غیر بناتی تھی جو سندرلا اس کے لئے نہیں تھا۔
سندرلال اسے مارتا تھا اس سے خراب سلوک کرتا تھا لیکن وہ اس کا اپنا تھا، اس کا
مرد تھا، گھر والا تھا۔ کیوں کہ بیاہ کے ذریعہ سماج اور اخلاق نے اس رشتہ کی توثیق
کی تھی۔ اس لئے دونوں کے بیچ کا رشتہ غیر یقینی اور ناپائیدار نہیں تھا لیکن سماج
اسے تحفظ دے سکتا ہے، خوشی نہیں۔ خوشی کا سرچشمہ تو وہ رشتہ ہے جو مرد عورت
کے ساتھ قائم کرتا ہے۔ سندرلال اس رشتہ کو پجاری اور دیوی کے رشتہ میں بدل دیتا
ہے جو اپنا دکھ سکھ مرد کے کندھے پر بیان کرسکے (کذا) لیکن سندرلال کے پاس
اس کے آنسو دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان۔"[1]

اغوا ہونے کے بعد لاجونتی کا واپس گھر آنا اور گھر میں ایکا ایکی اس کو دیوی کا درجہ مل جانا، کچھ اچنبھے میں ڈال دیتا ہے۔ یہ سماج ہے یہاں ہر طرح کے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اچھا برا سب چلتا ہے۔ عورت کے ساتھ سماج نے ہمیشہ ہی غلط رویہ اپنایا ہے۔ یہاں بھی ایک نئے طریقے کے رویہ سے قاری دوچار ہوتا ہے۔ یہاں مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غلط رویہ ہی عورت کو اندر سے نہیں توڑتا بلکہ بہت اچھا رویہ بھی عورت کو دکھ پہنچاتا ہے۔ یہاں لاجو جو ہمیشہ غلط اور بدسلوکی کے رویہ کی عادی تھی۔ جب اس کے بعد اس قدر گھناؤنا اور تکلیف دہ حاشہ گزر گیا۔ اس کے بعد عورت کو ہمدردی کی ضرورت پڑتی ہے۔ دلجوئی کی ضرورت پڑ گئی ہے۔ مگر اسے کیا ملا۔

[1] راجندر سنگھ بیدی، ہندوستانی ادب کے معمار۔ وارث علوی صفحہ ۳

نہ شوہر کی ہمدردی نہ دلجوئی کے دو بول۔ بلکہ اس کو گھر لاکر ایک مندر بنا کر اسے مورتی کی طرح استھاپت کر دیا گیا۔ اب صبح وشام بھوگ چڑھانا اور وقت وقت پوجا کرنا رہ جاتا ہے۔ خدا اور بندے کے رشتہ میں اپنا پن رہنے کے باوجود شوہر اور بیوی کے پیار کا رشتہ نہیں رہ سکتا۔ اور ایک عورت کو عورت رہنے میں جو مزا ہے، جو تسکین ہے، جو لطف ہے، اور جو سکون میسر آتا ہے۔ وہ مندر کی مورتی بن کر پوجا کروانے میں نہیں آتا۔ مگر یہاں سندر لال محبت میں واقعی اندھا ہو جاتا ہے اور بیوی کو وہ جگہ دیدیتا ہے جو ایک بھگوان ایک دیوی کو دی جاسکتی ہے۔ مگر بیوی کو نہیں۔ سندر لال لاجونتی کو سب کچھ دیتا ہے۔ مان، سمان، عزت آبرو، سکون، راحت، عیش وآرام، کھانا کپڑا وغیرہ سب کچھ مگر وہ ہمدردی وہ محبت نہ دے پایا جس کی اس کو تمنا تھی۔ جس کی وہ خواہش مند تھی۔ اور یہی کمی لاجو کو اپنے آپ کو اجڑا محسوس کرنے پر آمادہ کر دیتی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ڈاکٹر ظفر اوگانوی کے خیال کا حوالہ دیتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ:

> ''ڈاکٹر ظفر اوگانوی نے افسانہ لاجونتی کے تجزیے میں اس کا اظہار کیا ہے کہ چھوئی موئی عورت ایک ایسا مسئلہ بن جاتی ہے کہ بسنے کے بعد بھی اجڑی ہوئی رہتی ہے اور اس کی بشری عظمت بحال نہیں ہو پاتی ان کا خیال ہے کہ افسانہ نگار نے بین السطور میں اگر چہ اثباتی انداز فکر اختیار کرنے کی کوشش کی ہے تاہم ہندوستانی معاشرے کی تہذیبی روایات کے پس منظر سے ابھرنے والے المیے پر وہ پردہ ڈالنے سے قاصر رہا ہے۔ یہ نکتہ بھی کسی حد تک درست ہے لیکن یہاں مسئلہ محض کسی مغویہ عورت کے سماجی مرتبے کی تجدید کا نہیں ہے بلکہ نفسیات کا ہے معاشرے میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ نہایت ہی آوارہ عورتوں کے لئے بھی یہاں گنجائش نکالی گئی ہے اور نہ صرف سماج نے بلکہ ان کے شوہروں نے بھی

انھیں پوری طرح قبول کرلیا ہے لیکن یہاں سوال یہ ہے کہ لاجونتی کا شوہر سندر لال بظاہر اسے قبول کرنے اور پہلے سے زیادہ عزت دینے کے باوجود وہ مقام نہیں دے پایا جس کی طرف لاجونتی نہیں بلکہ ہر عورت تمنا کرتی ہے۔ اب لاجونتی شوہر کے گھر میں رہنے کے باوجود اس کی بیوی سے زیادہ ایک دیوی کا روپ اختیار کر چکی ہے جو اسے پسند نہیں ۔ یہ عورت کا نفسیاتی مسئلہ ہے جسے بیدی نے بڑی چابکدستی سے اس افسانہ میں پیش کیا ہے۔''[1]

بہر حال لاجونتی کی تشکیک سماجی مسئلہ ہو یا نفسیاتی وہ اس زبردست مسئلہ سے دوچار ہے۔ لیکن مذکورہ اجتماعی حادثہ کے بعد دونوں کے دل و دماغ میں خوف، شک، ہمدردی، رحم، ندامت وغیرہ کا ہونا نفسیات کا معاملہ تو ہے مگر اس نفسیات پر سماجی، ثقافتی تہذیبی اور انسانی قدروں کی چھاپ بے حد گہری ہے۔ لہٰذا ان کرداروں کو ان قدروں سے کاٹ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔

بیدی کی ایک مشہور کہانی ہے ''صرف ایک سگریٹ'' بیدی کے پانچویں مجموعے'' ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' کی یہ کہانی میں ایک بوڑھے باپ کی نفسیات اور اس کے جوان بیٹے کے نظریہ اور خیالات کو بخوبی پیش کیا گیا ہے۔

بقول آل احمد سرور:

''ایک بوڑھے، اس کی سگریٹ کی طلب، بیوی اور لڑکے سے اس کے تعلقات، اس کی زور رنجی۔ اس کے بڑھتے ہوئے احساس تنہائی، دفتر کی ٹائپسٹ لڑکی ڈولی، ایک غلط فہمی کا بادل چھٹ جانے کے بعد بیٹے کے لئے محبت کا جاگ اٹھنا اور اس جذباتی طوفان کے گزر جانے کے بعد سکون اور روحانی

---

[1] راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری۔ پروفیسر وہاب اشرفی۔ صفحہ ۳۹

طمانیت کے گرد گھومتا ہے۔ مگر بیدی نے اس افسانے میں چند واقعات ہی بیان نہیں کئے ہیں بلکہ ایک خاندان کی جو ہمارے لئے نیا نہیں ہے۔ ذہنی جذباتی اور نفسیاتی تصویر کھینچ دی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ انسان چند افراد کے تجربات کا عکس نہیں رہتا زندگی کے پیچ وخم کا ایک ایسا مرقع بن جاتا ہے جو ہمیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا نیا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ ہندوستان کے مشترک خاندان کی ایک ایسی تصویر ہے جو اپنی آفاقیت کے لئے ایک انفرادیت کی مرہون منت ہے۔''[۱]

بیدی کی یہ کہانی بھی نفساتی کہانی ہے۔ مگر اس کہانی کے کرداروں کے اجتماعی، معاشرتی، معاشی، جنسی، تہذیبی اور جذباتی رویوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس میں چھ کردار ہیں۔ ڈولی، چھٹکی، ومن، لاڈو، پال، دھوبن، اور سنت رام۔ ومن اور چھٹکی کا ذکر سرسری سا ہے ڈولی کا کردار محض اس لئے خلق کیا گیا ہے کہ اس کے ذریعہ ایک بوڑھے آدمی کے جنسی رویے پر روشنی ڈالی جا سکے۔ لاڈو کا کردار بھی اتنا اہم نہیں وہ سنت رام کی بیٹی ہے اور شادی شدہ ہے۔ اس کا ایک بچہ بھی ہے وہ میکے آئی ہوئی ہے اور ماں باپ کی بحثوں میں وہ ماں کی طرفداری کرتی ہے اور بوڑھے باپ سنت رام کے جذباتی رویے کی شدت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ یا پھر وہ اس لئے افسانہ میں آتی ہے کہ مشترکہ خاندان کی ایک تصویر دکھائی جا سکے۔ اس خاندان کے مسائل، پیچیدگیوں اور آسودگیوں پر روشنی ڈالی جا سکے۔

اس طرح اگر گہرائی سے دیکھا جائے تو اس کہانی کے تین اہم کردار ہیں۔ سنت رام، پال اور دھوبن۔ ان سب میں بھی سنت رام کا کردار اہم ہے وہ اب بوڑھا۔

۱۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ صفحہ ۳۸۱

ہو چکا ہے۔ اس کی بیوی بھی بوڑھی ہو چکی ہے اس کا بڑا بیٹا پال ایکس ۲۱ برس کا ہو چکا ہے۔ بڑی بیٹی کی شادی ہو چکی ہے۔ اب اس کے ایک بچہ بھی ہے۔ اور چھٹکی لمبی سیانی ہو چکی ہے۔ ومن سنت رام کا چھوٹا بیٹا ہے۔ لڑکپن کی حدود میں داخل ہو چکا ہے۔ سنت رام کی گزشتہ عملی زندگی بہت کامیاب رہی، اس سے سنت رام نہایت خوش تھا۔ اور گھریلو زندگی بھی اس نے ہنسی خوشی اور اچھی گزاری تھی۔ وہ بڑی کمپنی کا مالک تھا۔ اور اس نے وقت پر خوب روپیہ کمایا اور دولت بٹوری۔ مگر اس کے لئے اسے بڑی قربانی دینی پڑی۔ اس نے تفریح کرنا اور موج مستی کی زندگی کو ختم کر دیا تھا۔ دولت کمانے کی وجہ سے وہ نہ کبھی کسی کلب کا ممبر بنا نہ ریس کورس میں حصہ لیا اس کی تفریح اور دلچسپی کا مرکز اس کا گھر ہے اس کے بال بچے ہیں اپنے گھر اور اپنے بچوں کو خوش حال دیکھنا ہی اس کا مقصد حیات تھا۔ وہ اب تک اس مقصد کی تکمیل کے لئے جیتا تھا۔ اس نے جائداد خریدی، بنگلہ خریدا زندگی کا بیمہ کرایا اور یہ سب اس نے اپنے بچوں کے لئے کیا ہے تاکہ اس کے مرنے کے بعد بچوں کے کام آئے۔ یہ مقاصد اہم ہیں یا غیر اہم مگر ایک مشترکہ خاندان میں اس کی اپنی اہمیت ہے یہ سب کچھ ہوتا ہے اور شاید ہر گھر میں ہوتا ہے۔ اس کا کردار دراصل ایسے گھر والوں کا کردار ہے جو اپنے خاندان کے لئے جیتا اور مرتا ہے۔ سنت رام کے اس عمل میں ایک سماجی انسان کی تصویر صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ آل احمد سرور رقمطراز ہیں۔

''قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں مگر دل کچھ اور جوان ہو جاتا ہے جب دنیا اس سے بیزار یا بے نیاز ہونے لگتی ہے مگر وہ اس سے کچھ اور لگاؤ محسوس کرتا ہے۔ جب اس کے عقائد، رشتوں اور معاملات کی مضبوط دیواروں میں رخنے پڑتے ہیں جب وہ محبت چاہتا ہے اور اسے اجنبیت ملتی ہے۔ جب دیکھتے دیکھتے اس کے

بنائے ہوئے قلعے، اس کی پناہ گاہیں اور اس کے رنگ محل کھنڈر ہونے لگتے ہیں۔''[۱]

سنت رام اپنے تمام تر حس، جذباتی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور جذباتی رویوں کے ساتھ اپنی شناخت کرواتا ہے۔ بڑھاپے میں اسے کاروبار میں گھاٹا بھی سہنا پڑتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے اندر غیر قنوطیت کا احساس پروان چڑھا ہے۔ یہی احساس عدم تحفظ اس کے مختلف رویوں کو متعین کرتا ہے۔ دفتر میں ڈولی کو بلانا، سگریٹ پیش کرنا اور پھر بوسہ لینا اس کے جنسی رویے ہیں۔ یہ جنسی رویہ اس لئے سامنے آیا کہ اس کی بیوی، جسے وہ پیار میں دھوبن کہتا تھا، نے سنت رام سے ہونٹ چرا لیے تھے۔ اسی چرائے ہوئے ہونٹ کو پانے کی خواہش اسے اپنی سکریٹری کے ہونٹ تک لے جاتی ہے۔

مگر یہاں دیکھنا ہے کہ سنت رام کا تہذیبی اور سماجی رویہ کیا ہے۔ اس رویہ کو دیکھنے کے لئے اس کے نہا خانے میں جھانکنا ضروری ہوگا وہی سنت رام جس نے تمام عمر اپنے خاندان کے لئے گزار دی۔ ان کی خوشی میں اپنی خوشی محسوس کی۔ یہاں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ سنت رام کا تہذیبی اور سماجی رویہ کیا ہے۔ اس رویہ کو دیکھنے کے لئے اس کے نہا خانوں میں داخل ہونا نہایت ضروری ہوگا۔ زندگی بھر وہ بچوں اور بیوی کی دلجوئی میں لگا رہتا ہے۔ اس کی تہذیب و ترتیب میں وہ زندگی بھر کوشاں رہا۔ آج صبح وہ اٹھ بیٹھا ہے۔ پھر وہ اس کمرے میں چلا جاتا ہے جہاں لاڈو سوئی ہوئی تھی۔ اس کا بچہ اس کے گلے میں اپنی ننھی ننھی باہیں ڈالے بے خبری کے عالم میں سو رہا تھا۔ سنت رام کچھ دیر تو لاڈو اور اس کے بچے کے بارے میں سوچتا رہا ہے۔ بیدی لکھتے ہیں کہ:

---

[۱] بیدی کی افسانہ نگاری صرف ایک سگریٹ کی روشنی میں۔ مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ مرتبہ گوپی چند نارنگ۔ صفحہ ۳۸۱

''چھوٹے دو بچے لڑکا اور لڑکی اپنے ماموں کے بانگر گاؤں میں گئے ہوئے تھے ان کے بستر خالی پڑے ہوئے بیکاری کے عالم میں چھت کو تکا کرتے۔ بڑا پال یہیں تھا جس کے خراٹے سنائی دے رہے تھے۔ کیسے دیکھتے دیکھتے وہ بڑا ہو گیا تھا اور سنت رام کے تسلط سے نکل گیا تھا۔ پہلے سنت رام اسے اس کی غلطی پر ڈانٹتا تھا تو وہ مختلف طریقوں سے احتجاج کرتا تھا ماں سے لڑنے لگتا چائے کی پیالی اٹھا کر کھڑکی سے پھینک دیتا۔ لیکن اب وہ باپ کی ڈانٹ کے بعد خاموش رہتا تھا۔ جو بات سنت رام کو اور بھی کھل جاتی۔ سنت رام چاہتا تھا کہ وہ اس کی بات کا جواب دے اور جب وہ کہیں جواب دے دیتا تو سنت رام اور بھی آگ بگولا ہو اٹھتا۔ وہ چاہتا تھا کہ بیٹا اس کی بات کا جواب دے اور اسے بھی چاہے۔ وہ نہیں جانتا کہ آخر وہ چاہتا کیا ہے۔ سنت رام نے اپنے بیٹے پال کے سلسلے میں اپنی زندگی کا آخری چانٹا کوئی چھ برس پہلے مارا تھا جواب تک گھس چکا تھا۔ اب تو وہ اس سے درنے لگا تھا۔ آج بھی پال حسب معمول رات دو بجے آیا تھا۔ ڈپلومیٹ کے دو چار پیگ لگا کر وھسکی کی اصلی مہک تو گھر کے لوگوں نے نیند میں گزار دی تھی لیکن اب بھی اس کی الٹی سانس میں بو آ رہی تھی۔

پال چھبیس ستائیس برس کا ایک دبلا پتلا نوجوان تھا۔ اندر ہی اندر کڑھتے رہنے سے اس کے بدن پہ بوٹی نہ آئی تھی۔ اس کے باوجود چہرے کی بناوٹ اور مونچھوں کی ہلکی سی تحریر کے ساتھ وہ مرد کے طور پر قابل قبول تھا۔ عورتیں اسے بہت پسند کرتی تھیں۔ وہ بچوں کو بہت پسند کرتا تھا۔ کردار کے اعتبار سے پال امنگ بھرا تھا اور جاہ طلب بھی۔ اس میں انا بے انتہا تھی۔ یہ انا جس کی وجہ سے اس کی ناک کے نتھنے پھٹے جاتے تھے۔ اور وہ بڑے زوردار

طریقے سے اپنے آپ کو پال آنند کے نام سے متعارف کراتا تھا جیسے وہ کوئی روایت ہو یہ روایت اس نے کہاں سے پائی تھی۔ اپنے باب سنت رام ہی سے نا جو ایک بڑی ایڈورٹائزنگ ایجنسی کا مالک تھا اور جس نے اپنے بیٹے کو شہزادے کی طرح پالا تھا۔ اس کی ماں دھوبن اسے چوری چوری رقمیں دیتی تھی اور اس عمل میں اپنی بیوی سے اپنے تعلقات خراب کر لئے تھے۔ پھر اس نے پال کو عافیت کی چھت دی تھی۔ ایک ایسے مکان کی چھت جس میں تین بیڈروم تھے اور ایک شاندار ڈرائینگ روم جس میں استادوں کی پینٹنگ تھیں۔ پھر دن میں دو دو بار بدلنے کے لئے کپڑے۔ یہ سب اپنے باپ سے لے کر وہ کیوں بھول گیا تھا۔ صرف یہی نہیں۔ اس سے نفرت کرنے لگا تھا اور یوں پاس سے گزر جاتا تھا جیسے وہ اس کا باپ نہیں کوئی کرسی ہو۔ اگر حکومت نے کوئی نیا قانون پاس کر دیا جس سے کمپنی فیل ہوگئی تو اس میں سنت رام کا کیا قصور! زندگی میں نفع ہوتا ہے اور نقصان بھی۔ یہ کیا مطلب کہ نفع کے وقت تو سب شریک ہو جائیں اور نقصان کے وقت نہ صرف الگ ہو بیٹھیں بلکہ گالیاں بھی دیں۔ لیکن اس میں پال کا زیادہ قصور نہ تھا وہ آج کل کے زمانے کا لڑکا تھا اور صرف اسی شخص کی عزت کر سکتا تھا جس کے پاس پیسہ ہو یا اس کے ڈھیر سارے بنگلے، بلڈنگیں کھڑی کرنے اور امپالا کا خریدنے کا امکاں ہو۔ ایک بار سنت رام کے سوال پہ پال نے یہ بات کہہ دی جس سے بورھے کو بہت ٹھیس لگی اس کے اندر کیا کچھ ٹوٹ گیا اس کا اسے خود بھی اندازہ نہ تھا اس کا کتنا جی چاہا تھا کہ وہ کہیں چوری چماری کرے۔ ڈاکہ ڈالے یا بینک ہولڈاپ کر کے لاکھ روپے بنائے اور اس بیٹے کے ہاتھ میں پھینک کر اس کی اور اس کی ماں کی نظروں میں اپنی کھوئی ہوئی توقیر پھر سے

حاصل کر سکے۔ لیکن لاکھ روپے کھلے کھلے نہیں، شاطرانہ ڈاکے سے بنتا ہے جس کی استعداد سنت رام میں نہ تھی۔ جب خسارہ ہوا تھا تو دھوبن یا لاڈو یا پال میں سے کسی نے اتنا بھی تو نہ کہا... اے جی پاپا کوئی بات نہیں ایسا ہو جاتا ہے۔ آپ جی میلا کیوں کرتے ہیں؟ جیسے کھویا ہے ایسے ہی پا بھی لیا جائے گا۔ جو پیسہ بنانے نکلتے ہیں کھو بھی دیتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ ہر نقصان اٹھانے والا بیوقوف ہوتا ہے۔ یہ تو وہی ہوئی جیسے ہر پیسہ بنانے والا عقلمند ہوتا ہے۔ کیوں سب نے اسے بوڑھا اور سٹھیایا ہوا سمجھ لیا اور بیسیوں بار اس کی طرف دیکھے بغیر پاس سے گزر گئے تھے اور اسے یہ سمجھنے پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ اس دنیا میں اکیلا ہے۔ اس کا تو یہی مطلب ہوا نا کہ اگر پھر سے اس کی مالی حالت اچھی ہو جائے تو وہ ان گندی باتوں کو دل میں رکھ ایک ہنٹر ہاتھ میں پکڑ لے اور کسی بھی عنایت سے پہلے بیوی بچوں کو مار مار کر نیلا کر دے نہیں؟ یہ شوہر اور باپ کا کرتوت یہ نہیں۔ لیکن یہ کیوں سمجھ لیا جائے کہ باپ کا کرتوت یہ پیار دینا ہی ہے لینا نہیں۔ گویا اسے پیار کی ضرورت ہی نہیں ہوتی، پیار کی ضرورت کیسے نہیں ہوتی؟ ایک سال کے بچے کو ہوتی ہے تو سو سال کے بوڑھے کو بھی...؟[۱]

اس طویل اقتباس کے مطالعہ سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ سنت رام نے اپنے خاندان کی ترقی کے لئے بھر پور محنت کی اور عمر بھر صرف خاندان اور افراد کے بارے میں ہی سوچا اور ان کی خوشی کے لئے جیتا رہا۔ سب سے زیادہ اس نے اپنے بڑے بیٹے پال پر توجہ دی۔ اس کی ہر خوشی اور ہر غم پر سنت رام جان نچھاور کرتا رہا تھا۔ اب وہ بوڑھا ہو چکا ہے۔ اور اسے خود ہی مدد کی ضرورت ہے۔ اب اس عمر میں اس کی

[۱] مضمون۔ صرف ایک سگریٹ مشمولہ مجموعہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ راجندر سنگھ بیدی صفحہ ۴۲۔۴۰

خواہش ہے کہ گھر کے تمام افراد ہی اس سے محبت کریں۔اس کا خیال رکھیں اور اس کا احترام کریں اور ساتھ ہی بڑے بزرگوں کا جس طرح خیال رکھا جاتا ہے وہ وقار اسے نصیب ہو۔

بیدی کے افسانوں میں انسانی جنسیات ایک بڑا اور اہم موضوع بن کر ابھرتا ہے۔ اس موضوع پر بیدی نے کئی کہانیاں لکھی ہیں جیسے جوگیا، اپنے دکھ مجھے دیدو، گرہن، دس منٹ بارش میں، گھر میں بازار میں وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام افسانوں میں جنس کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ جوگیا میں دونو جوان جوڑوں کی محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔

افسانہ ''ببل'' بھی ایک جنسیاتی افسانہ ہے۔ ببل ایک غریب عورت کا بچہ ہے۔ بچہ خواہ کسی کا ہو امیر یا غریب، بچہ بچہ ہوتا ہے جو تمام گناہوں سے انجان معصوم نادان وہ ایک فرشتہ صفت ہوتا ہے۔ جو نہ گناہ کرتا ہے اور نہ گناہ کرنے دیتا ہے۔ جو اپنے قدرتی عمل سے گناہوں کو روک سکتا ہے۔ اور گنہگاروں کو شرم سار بھی کر دیتا ہے۔ ببل ایک ایسا ہی معصوم کردار ہے جس کی معصومیت صرف اس کی ذات تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ وہ درباری لال تک بھی پھیلی ہوئی ہے۔ جو ایک آوارہ انسان کو انسانیت کا سبق سکھا دیتا ہے۔ اس کی حد سے زیادہ بڑھی شہوانیت کو ٹھنڈا کر دیتا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ درباری لال سیتا کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے وہ اسے ہوٹل لے جاتا ہے۔ ببل کی موجودگی اس لئے کہ ہوٹل کے منیجر کو شک نہ ہو۔ سیتا خوف زدہ ہے اس کی عزت داؤں پر لگی ہے۔ اور اس کو بچانے والا کوئی نہیں۔ اب یہاں سیتا راماین والی سیتا بھی ہوسکتی ہے۔ مہابھارت کی دروپدی بھی اور ان کی عزت بچانے والا ایک معمولی تنکا یا پھر انجانی طاقت کرشن کی۔ یہاں یہ طاقت ببل دیتا ہے اور عین وقت پر اس کا رونا

درباری لال پر غصہ کا پہاڑ توڑ دیتا ہے۔ وہ مارے غصہ کے اسے چانٹے مارتا ہے۔ ببل کا رونا اور بڑھ جاتا ہے۔ سیتا اسے اپنے دل سے لگا لیتی ہے آخر کار درباری لال کو بھی اپنی کمینگی پر شدت سے احساس ہوتا ہے۔ وہ سیتا اور ببل سے شرمندہ ہے اور اپنی غلطی و گناہ کا زبردست احساس ہونے کے بعد وہ سیتا سے فخر کے ساتھ کہتا ہے کہ:

''...سیتا، درباری لال پھر بولا...تم کبھی.....کبھی مجھے معاف کر سکوگی اور پھر شک و شبہہ کے انداز سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولا...'' ہم پہلے شادی کریں گے' اور پھر اس نے ہمت کر کے اپنا دوسرا بازو سیتا کے گردن ڈال دیا۔ سیتا نے درباری کی آنکھوں میں دیکھا اور پھر ایک جست کے ساتھ درباری سے لپٹ گئی اور اس کے کاندھے پر سر رکھ کر بچوں کی طرح رونے لگی۔ اس کے آنسوؤں میں درباری کے آنسو بھی شامل ہو گئے دونوں کے دکھ ایک ہو گئے اور سکھ بھی۔'' [۱]

اس افسانے تین اہم کردار ہیں درباری لال (راون یا کورو) جو برائی کی علامت ہے۔ سیتا پاکیزگی اور مظلومیت کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ اور تیسرا ننھا کردار ببل۔ درباری لال کا اپنی شہوت پرستی پر شرمندہ ہونے، شادی کے بارے میں سوچنے اور سیتا کے دل سے خوف کے نکل جانے پر اس معصوم بچے کا ہنسنا دراصل ببل اپنی اس فتح پر ہنس رہا ہے۔ ایسے موقعے پر کہا جا سکتا ہے کہ بیدی نے یہاں ببل کے کردار کے ذریعہ سماج کی اعلیٰ قدروں کا بیان کیا ہے۔

افسانہ گرہن میں کردار نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ یہ کہانی ایک مظلوم عورت ہولی کی کہانی ہے۔ اس کا موضوع بس اتنا ہی ہے کہ ہولی اپنے سسرال والوں کے ظلم و ستم سے تنگ آ کر اپنے میکے اکیلے ایک اسٹیمر کے ذریعہ فرار ہوتی ہے مگر اسٹیمر پر

۱؎ مجموعہ اپنے دکھ مجھے دیدو۔ ببل۔ صفحہ ۸۳

ہی اس کے پیچھے غلط قسم کے لوگ لگ جاتے ہیں۔
بقول شمس الحق عثمانی:

''اس افسانے میں بیدی نے ہولی نام کی ایک عورت کے وسیلے سے اس سماجی رویے کے نقش ابھارے ہیں جو فطرت کے جمالی عنصر سے محرومی کے باعث عورت کی معنویت اور احترام کو بڑی حد تک فراموش کر چکا ہے۔''[۱]

ہولی کے کردار سے قطع نظر بیدی نے اس افسانے میں چاند گرہن سے متعلق اساطیری روایات، عقائد اور رسومات کی جو تفصیلات پیش کی ہیں وہ قابل تعریف ہے۔ ہولی کے کردار کے ذریعہ مصنف نے جن عقائد، روایات و رسومات کو جس طرح ہم آہنگ کیا ہے۔ بیدی نے اس کہانی میں ایک نہیں دو روحیں پھونک دی ہیں۔ ایک آسمانی گرہن کے بارے میں تفصیل سے بیان کر کے دوسرے زمین گرہن کے بیان سے۔

ہولی ایک خوشحال خاندان کی لڑکی ہے۔ اس کی شادی سارنگ دیوگرام نام کے گاؤں میں ہو جاتی ہے لیکن اس کے سسرال والوں کا سلوک اس کے ساتھ انتہائی وحشیانہ اور غیر انسانی تھا۔ بات بات میں ذہنی اور جسمانی چوٹ پہنچاتے ہیں۔ اس وجہ سے وہ اپنے سسرال سے گھبرا گئی ہے۔ حالانکہ یہ کردار چار چھوٹے چھوٹے بچوں کی ماں ہے اور پھر بچہ ہونے والا ہے۔ بچوں کی دیکھ بھال، گھر کا تمام کام، سب کی خدمت کرتے کرتے وہ بیمار ہو چکی ہے۔ گھر کا ماحول اس کی بیماری کے باوجود اچھا نہ ہو سکا۔ دیور بات بات پر مارتا ہے ساس دن رات طعنے مارتی ہیں۔ سسر ڈانٹ پھٹکار پر اتر آتا ہے۔ شوہر جونک کی طرح اس کے جسم اور روح سے چپک گیا ہے۔ جو ہر رات اس کا

۱۔ راجندر سنگھ بیدی، ہندوستانی ادب کے معمار، صفحہ ۵۵

خون چوستا ہے۔ ان تمام حالات کو بیدی نے نہایت آہستہ آہستہ دل کو درد پہچانے والے انداز میں بیان کیا ہے۔۔

یہ کہانی اس روز کی ہے جس دن چاند گرہن لگا تھا۔ اور ہندو عقیدے کے مطابق چاند کو گرہن سے بچانے کے لئے عورتیں ندی کنارے جا کر پوجا کرتی ہیں۔ وہیں بھیٹر میں اپنے میکے جانے والے جہاز میں بیٹھ کر روانہ ہو جاتی ہے۔ مگر جہاز میں اس کو چھیڑنے اور پریشان کرنے والے لوگ ملتے ہیں گویا ہولی گھر کی پریشانیوں سے نجات پاتی ہے تو باہر کی مصیبت میں پھنس جاتی ہے۔ اسے اب تک باہر کے راہو کیتو کا اندازہ نہ تھا۔ باہر والے تو اسے گھر والوں سے بھی زیادہ ظالم نظر آتے ہیں۔ مگر کسی طرح اسے ایک میکے کا انسان مل جاتا ہے جو اس کی عزت بچاتا ہے۔ گرہن میں جس طرح ہولی کا نسوانی کردار اہم ہے اور تمام افسانہ اسی کے ارد گرد گھومتا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' میں بنیادی کردار عورت کا ہے جو بہت اہم ہے اور تمام افسانہ اسی کے ارد گرد گھومتا ہے۔ یہ کہانی شادی شدہ جوڑے کی ہے۔ اور سہاگ رات میں مدن اور اندو آپس میں محبت کرنے کے بجائے قسمیں کھاتے ہیں۔

> ''شادی کی رات بالکل وہ نہ ہوا جو مدن نے سوچا تھا۔ مدن کی من چلی طبیعت کے برخلاف دونوں میاں بیوی میں گھریلو نوعیت کی باتیں ہوتی رہیں... مدن اندو کے بارے میں کچھ اور جاننا چاہتا تھا لیکن اندو نے اس کے ہاتھ پکڑ لئے اور کہا... میں تو پڑھی لکھی نہیں ہوں جی۔ پر میں نے ماں باپ دیکھے ہیں۔ بھائی اور بھابیاں دیکھی ہیں، بیسوں اور لوگ دیکھے ہیں اس لئے میں کچھ سمجھتی بوجھتی ہوں... میں اب تمھاری ہوں۔ اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔

روتے وقت اوراس کے بعد بھی ایک نشہ سا تھا۔ مدن نے کچھ بے صبری
اور کچھ دریا دلی کے ملے جلے شبدوں میں کہا... ''کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہوگی میں
دونگا پکی بات؟ اندو بولی۔

مدن نے کچھ اتاولے ہوکر کہا۔ ہاں ہاں۔ کہا جو پکی بات۔ لیکن اس بیچ
مدن کے من وسوسہ آیا۔ میرا کاروبار پہلے سے ہی مندا ہے اگر اندو کوئی ایسی چیز
مانگ لے جو میری پہنچ ہی سے باہر ہوتو پھر کیا ہوگا؟ لیکن اندو نے مدن کے سخت
اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں میں سمیٹے اوران پر اپنے گال رکھتے
ہوئے کہا۔ تم اپنے دکھ مجھے دیدو۔''[1]

اس طویل اقتباس سے بیدی کے نظریہ کا پتہ چلتا ہے۔ یہاں عورت اور مرد کی نفسیات سامنے آجاتی ہے۔ دوفریق ہیں دونوں کا نظریہ سامنے ہے۔ اور یہی وعدہ اندو کو بلندی تک لے جاتا ہے پندرہ برس تک وہ مسلسل اپنے شوہر بلکہ خاندان والوں کے تمام دکھوں اور غموں کو اپنی ذات پر جھیل لیتی ہے اور مدن اوراس کے بھائی بہنوں کو سکھ اورراحت پہنچاتے پہنچاتے وہ ایک مسرت کے سمندر میں غوطہ لگاتی ہے۔ شوہر کی دل جوئی، سسر کی تیمارداری دیوروں کی تعلیم اور نندوں کی شادی کراتے کراتے کب وقت گزر گیا اندو کو پتہ ہی نہ چلا۔ بیدی نے اس عورت کے اندر ہندوستان کی لاکھوں کروڑوں عورتوں کے دکھ، درد، ایثار، قربانی، مروت، محبت، وغیرہ کو بیان کیا ہے۔

اس افسانے میں جوان عورت اور ادھیڑ عورت دونوں کی نفسیات پوشیدہ ہے۔ بعد کے دنوں میں جب مدن اندو سے جسمانی طور پر دور ہوجاتا ہے اور دوسری عورتوں کے پاس جانے لگتا ہے۔ اندو کو یہ برتاؤ پسند نہیں آتا اور وہ اداس ہوجاتی ہے۔ مگر اندو

[1] اپنے دکھ مجھے دیدو۔ (مجموعہ) اپنے دکھ مجھے دیدو۔ صفحہ ۱۲۴

اور مدن دونوں نے نہایت سمجھداری سے اس بات کی صلح کر لی۔ تب اندو روٹھ کر کہتی ہے۔ ''اس وقت ہم بھی کہہ دیتے کہ... اپنے سکھ مجھے دیدو۔

کہانی کا خاتمہ ہو جاتا ہے مگر ہزاروں سوال اپنے آپ چھوڑ جاتا ہے۔ اس میں ایک یہ بھی ہے کہ مرد عورتوں کا دکھ تو کیا سکھ بھی نہیں برداشت کر سکتے، نہیں لے سکتے، نہیں بانٹ سکتے، نہایت جذباتی کہانی ہے۔ کردا نگاری کے لحاظ سے یہ پختہ اور جاندار کہانی ہے۔

بیدی کے تمام تر کردار ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ چاہے وہ بچے ہوں یا بڑے بوڑھے ہوں یا ادھیڑ، غریب ہو یا امیر بیدی کے ہر کردار کہانی کو آگے بڑھانے اسے دلچسپ بنانے اور کہانی کو با مقصد بنانے والے ہوتے ہیں۔

***

باب ششم

حرفِ آخر
(حاصل مطالعہ)

اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کو اختتام پذیر ہوتا دیکھ جس قدر مسرت کا احساس ہورہا ہے بیان سے باہر ہے۔ مجھے ان تمام نکات کو سمیٹنا لازمی ہے جو میرے مقالے میں میرے نزدیک مباحثِ کی روشنی میں سامنے آتے تھے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں پر کام کرنا آسان نہیں تھا کیونکہ یہ دیومالائی اور اساطیری فضا کے مصنف ہیں اور ان کہانیوں کو سمجھنے کے لئے کافی وسیع مطالعہ کی ضرورت درکار ہوتی ہے۔ پھر بھی میری پوری کوشش رہی ہے کہ میں بیدی کی زندگی کے احوال کو گرفت میں لوں میں نے صرف انھیں پہلوؤں کی طرف توجہ دی ہے جو بے حد اہم رہے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی زندگی بڑی مشکلوں اور پریشانیوں کے ساتھ گزری۔ ان کا ہر دن ہر پل ایک چیلنج کی طرح سامنے آیا اور اس کا مقابلہ وہ مسلسل کرتے رہے۔ ایک معمولی اور بلند پایہ انسان میں یہی فرق ہوتا ہے کہ معمولی انسان مصیبتوں سے گھبرا جاتا ہے۔ اور بلندی تک پہونچنے والا انسان ان تمام حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے۔ بیدی کی زندگی میں اسی کی جھلک ملتی ہے۔ مگر ان کے افسانوں

کے اندر جھانکئے تو ایک ٹیس، ایک درد، ایک کسک، ایک محرومی نظر آتی ہے جو ان کی زندگی میں آخر تک تھی۔

اپنی زندگی کے آخری موڑ پر بیدی کا اکیلا پن اور ان کی محرومی نے ان کی زندگی کے خالی پن کو سامنے لا دیا تھا۔ لاجونتی گرم کوٹ وغیرہ افسانوں میں ایک نہایت ہمدرد زوجہ کا کردار پیش کرنے کے بعد بیدی نے خود آخری زندگی میں اپنی زوجہ کو طرح طرح کی تکلیفیں دیں جن کا ذکر وہ اکثر اپنے خطوط میں کرتے ہیں۔ بیدی کی زوجہ کا انتقال خود ان کے ہاتھوں پر ہوا۔ اس حادثہ کا اس قدر افسوس بیدی پر رہا کہ زندگی کے کئی برس انھوں نے بسترِ مرگ پر گزارے۔ زندگی کے نشیب و فراز بیدی کے یہاں بہت نمایاں ہیں۔ جو قاری کو ہر موڑ پر جھنجھوڑتے اور چونکاتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں جنسی نا آسودگی کا احساس بار بار ملتا ہے۔ بیدی اس سے بخوبی واقف تھے۔ اور مصنف چند باتوں کو لاکھ چھپانے کی کوشش کرے، پوشیدہ نہیں رکھ پاتا۔

ہر مصنف اپنے افسانوں کے مواد صرف اپنی زندگی سے ہی نہیں اخذ کرتا بلکہ سماج بھی اس کے لئے کئی طرح کے مواد اور موضوع مہیا کراتا ہے۔ بیدی کے بعض بیانات اس امر کی تصدیق بھی کرتے ہیں کہ وہ جنسی نا آسودگی کے زبردست شکار تھے۔ اور زندگی کے آخری دور میں ذرا بھٹک گئے تھے۔ خاص طور سے تب جب وہ فلموں کے لئے مکالمے اور کہانیاں لکھا کرتے تھے۔ ان تمام باتوں کی تصدیق ان کے خطوط سے ہو جاتی ہے۔

فکشن دراصل زندگی کی تنقید کے لئے ایک موثر ذریعہ مانا جاتا ہے۔ اس کو ایک ایسا آلہ کار ماننا چاہئے جو ہزاروں پوشیدہ علاقوں پر برجستہ روشنی ڈالتا ہے۔ اور اگر نظر آئے تو تنقید بھی کرتا ہے۔ میں نے اس کام کو انجام دینے کے لئے بیدی کے تمام

افسانوں میں سے چند افسانوں کا انتخاب کیا جو سماجی تنقید کا وسیلہ ہیں۔ اور جہاں تک ممکن ہوسکا دلائل دینے کی کوشش کی ہے اور ہر دلیل کے لئے مثالیں پیش کی ہیں۔

ریسرچ کے دوران میں نے بیدی کے تمام افسانوں میں سماجی احوال کی تلاش وجستجو کی ہے۔ اس ضمن میں کئی افسانوں کا عملی جائزہ بھی لیا ہے۔ میرا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ بیدی اردو ادب کے ایک عظیم افسانہ نگار تھے۔ کیونکہ وہ جزئیات پر بھی نگاہ رکھتے تھے۔ بیدی نے افسانوں میں ایسے موضوعات کو پیش کیا ہے جن کے کردار اس سماج کے افراد ہیں جو کسی نہ کسی طرح زندگی کا المیہ پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ''لاجونتی'' کا خاص طور سے ذکر کیا گیا ہے۔ بیدی کی کہانیوں کی گہرائی میں اترنے کی کوشش کی ہے اور جس نتیجہ تک پہونچا ہوں اس کو پیش بھی کیا ہے۔ بیدی کے چند افسانے ''حجام الہٰ آباد کے''، ''بھولا''، ''گرہن''، ''ہمہ دوش'' وغیرہ میں جس طرح سماج کے کئی پہلو منظر عام پر آتے ہیں ان سب کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے ہر عمل میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ تذکرہ سرسری نہ ہوجائے، بے دلیل نہ ہو اور کوئی نکتہ چھوٹ نہ جائے۔ اس وجہ سے بیدی کی فکر کی نوعیت بھی سامنے آگئی ہے اور سماج بھی پورا کا پورا گرفت میں آگیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے کے موضوع جس قدر اہم ہیں اس سے کہیں زیادہ اہم ہیں ان کے کردار۔ کرداروں کے ناموں تک میں ہزاروں معنی پوشیدہ ہیں۔ اگر اس مقالے کے دوران بیدی کے کرداروں کا جائزہ نہ لیتا تو یقیناً بیدی کے کرداروں کے ساتھ ناانصافی ہوتی۔ افسانوں کے کردار دراصل صرف افسانوں کی ہی جان نہیں ہوتے ہیں بلکہ اس کی زینت بھی ہوا کرتے ہیں۔ اس لئے وہ کردار افسانوں کے صفحات سے نکل کر ہماری زندگی میں اس طرح خلط ملط ہوجاتے ہیں کہ ہم انھیں ہر

جگہ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ کرداروں کا تجزیہ کرنے میں ان کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔ گویا ان کی پہچان ہمارے سامنے ہوتی ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ بیدی نے سماج کے حوالے سے بعض زندہ کردار پیش کئے ہیں۔ اس سلسلے میں صرف منٹو کا نام لیا جاسکتا ہے کہ جس کے کردار ان کے افسانے سے الگ بھی ہمیشہ یاد کئے گئے۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی کا صرف ایک کردار جو کہ ان کی ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا ہے ''شمن'' کو یاد کیا جاتا ہے ورنہ ان کے افسانے زیادہ یادگار ہیں۔ جیسے چوتھی کا جوڑا، گیندہ، دو ہاتھ، بچھو پھوپھی۔

اس طرح کے زندہ جاوید کردار سوسائٹی کے علمبردار ہوا کرتے ہیں۔ اپنے مقالے کے اختتام پر یہ کہتے ہوئے بہت مسرت کا احساس ہوتا ہے کہ میں نے ذاتی تصورات کی بنا پر سماج کے رشتے سے راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کی بھی شناخت کی ہے اور خود سماج کی بھی۔

کتابیات

شمار	نام کتاب	مصنف	ناشر
(۱)	ادب اور نفسیات	دیویندر اسّر	مکتبہ شاہراہ، دہلی
(۲)	ادبی تنقید	محمد حسن	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء
(۳)	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۲ء
(۴)	اردو افسانہ انتخاب تجزیے اور مباحث	مرتب گوپی چند نارنگ	
(۵)	اردو افسانہ روایت اور مسائل	مرتب گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۸۱ء
(۶)	اردو افسانہ سماجی اور ثقافتی پس منظر	ڈاکٹر عزیز فاطمہ	نامی پریس لکھنؤ
(۷)	اردو افسانے کا ارتقاء	مسعود رضا ناکی	مکتبۂ خیال، لاہور
(۸)	اردو افسانہ فنی اور تکنیکی مطالعہ	ڈاٹر نزہت ریحانہ خاں	
(۹)	اردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات	ڈاکٹر رضوانہ خانم	نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء

(۱۰) اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ادارۂ فروغِ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۲ء

(۱۱) افسانہ اور اس کی غایت مجنوں گورکھپوری مکتبۂ شاہراہ، دہلی

(۱۲) بیسویں صدی میں اردو ناول ڈاکٹر یوسف سرمست نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد ۱۹۷۳ء

(۱۳) افسانہ حقیقت سے علامت تک سلیم اختر مکتبۂ الطاف حسین، لاہور، ۱۹۷۶ء

(۱۴) مختصر افسانے کا فنی تجزیہ ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر اسرار کریمی پریس، الہ آباد

(۱۵) کردارِ افسانہ عبدالقادر سروری مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد

(۱۶) ادب اور زندگی مجنوں گورکھپوری اسرار کریمی پریس، الہ آباد ۱۹۶۵ء

(۱۷) ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ڈاکٹر صادق

(۱۸) داستان سے افسانے تک وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(۱۹) راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے اطہر پرویز ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(۲۰) نیا افسانہ وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۳ء

(۲۱) ہمارا افسانہ وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۷ء

(۲۲) افسانے کی حمایت میں شمس الرحمٰن فاروقی

(۲۳) ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ڈاکٹر صادق مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۲ء

(۲۴) تنقیدی تناظر قمر رئیس اردو مجلس، بازار چتلی قبر، ۱۹۸۱ء

(۲۵) بیدی بھولا سے ببل تک باقر مہدی

رسائل و جرائد میں بیدی پر مضامین

(۱) بیدی سے ایک ملاقات — یونس اگاسکر — راجندر سنگھ بیدی، فن اور شخصیت جریدہ، پشاور، ۱۹۸۴ء

(۲) راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ — رام لعل — ایضاً

(۳) بیدی کے روبرو — نریش کمار شاد — ایضاً

(۴) ایک ملاقات — جاوید مشتاق — ایضاً

(۵) ایک انٹرویو — پریم کپور — ایضاً

(۶) بیدی کے روبرو — نریش کمار شاد — راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ، عصری آگہی، دہلی، ۱۹۸۲ء

(۷) راجندر سنگھ بیدی — کنہیالال کپور — راجندر سنگھ بیدی، فن اور شخصیت جریدہ، پشاور، ۱۹۸۴ء

(۸) بیدی صاحب — پرکاش پنڈت — ایضاً

(۹) راجہ اور راجندر — راجہ مہدی علی خاں — ایضاً

(۱۰) سو ہے وہ بھی آدمی — مجتبیٰ حسین — ایضاً

(۱۱) بیدی۔ کچھ یادیں — ہربنس سنگھ بیدی — ایضاً

(۱۲) بیدی۔ کردار نگاری — ظ۔ انصاری — ایضاً

(۱۳) پورا آدمی۔ ادھورا خاکہ — یوسف ناظم — راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ، عصری آگہی، دہلی، ۱۹۸۲ء

(۱۴) راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظر میں — رتن سنگھ — ایضاً

(۱۵) بیدی تب و اب — شکیلہ اختر — ایضاً

(۱۶) بیدی میرا گرودیو — دیوندر ستیارتھی — ایضاً

مکاتیب بیدی

(۱۷) راجندر سنگھ بیدی۔ اپندر ناتھ اشک کے نام		راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ، عصری آگہی، دہلی، ۱۹۸۲ء
(۱۸) بیدی کا فن	ڈاکٹر محمد حسن	ایضاً
(۱۹) بیدی۔فکر و فن	اصغر علی انجینئر	ایضاً
(۲۰) گیان دھیان کا کتھا کار	جوگندر پال	ایضاً
(۲۱) بیدی کی کہانیاں۔ ایک جائزہ	ڈاکٹر سید محمد عقیل	ایضاً
(۲۲) بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں	گوپی چند نارنگ	راجندر سنگھ بیدی، فن اور شخصیت جریدہ، پشاور، ۱۹۸۴ء
(۲۳) بیدی نامہ	شمس الحق عثمانی	بلیماران، دہلی، ۱۹۸۶ء
(۲۴) بیدی میرا ہمدم میرا دوست	اپندر ناتھ اشک	نیلا بھ پرکاشن، الٰہ آباد
(۲۵) جادوگر بیدی	یوسف ناظم	ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، فروری ۱۹۸۵ء
(۲۶) بیدی کا فن	ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی	ماہنامہ ''زبان و ادب'' پٹنہ، مئی ۱۹۸۰ء

☆☆☆